This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

124.66.59

Harvard College Library

SHAKESPEARE COLLECTION

FROM THE GIFT OF

WALTER WEHLE NAUMBURG

(Class of 1889)

OF NEW YORK

Schwierigkeiten der Shakspere-Übersetzung

Schwierigkeiten der Shakspere-Übersetzung

Erläuterung zweifelhafter Stellen

von

Hermann Conrad

Halle
Verlag von Max Niemeyer
1906

12446.59
6

HARVARD COLLEGE
JUN 3 1907
LIBRARY.
Gift of
H. N. Hausburg
of New York.

Alle Rechte,
insbesondere das Recht der Uebersetzung in andere Sprachen, vorbehalten
Nachdruck wird gerichtlich verfolgt

Papier und Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

Dem Andenken des weiland Präsidenten
:: der Deutschen Shakspere-Gesellschaft ::

Dr. Wilhelm Oechelhäuser

Inhalt

Seite

Einleitung 1
Verzeichnis der erklärten Stellen in den Ueberſetzungen von Schlegel 3

I. Julius Cäſar

I, 1, 66.*) See, whe'er their basest metal be not moved 3
2, 3. When he doth run his course 8
34. You bear too stubborn and too strange a hand
Over your friend 4
43. But let not therefore thy good friends be griev'd 3
52. the eye sees not itself
But by reflection, by some other things 9
138. and peep about
To find ourselves dishonourable graves 4
139. Men at some time are masters of their fate 9
156. Now is it Rome indeed, and room enough 4
160. the eternal devil 5
277. if Caesar had stabbed their mothers 5
303. However he puts on this tardy form 5
3. 14. Why, saw you any thing more wonderful 9
65. Why old men, fools, and children calculate 11
116. You speak to Casca, and to such a man
That is no fleering tell-tale 6
128. And the Complexion of the Element
Is Fauors, like the Work we have in hand. (1. Fol.) 12
II, 1, 28. since the quarrel
Will bear no colour by the thing he is:
Fashion it thus . . . . . .
47. Shall Rome, &c.? Speak, strike, redress 10
133. but do not stain
The even virtue of our enterprise 6
2, 89. great men shall press
For tinctures, stains, relics and cognizance 6
III, 1, 41. such rebel blood
That will be thaw'd from the true quality 7
78. Liberty! Freedom! Tyranny is dead 7
113. Shall this our lofty scene be acted o'er
In state (1. Fol.) unborn and accents yet unknown 13
2, 7. And public reasons shall be rendered
Of Caesar's death 10
41. The question of his death is enroll'd in the Capitol 12
198. these are gracious drops 11
IV, 2, 6. He greets me well 7
3, 137. What should the wars do with these jigging fools? 11

*) Die Stellenbezeichnung iſt der Globe Edition entnommen.

Seite

II. Romeo und Julia

I, 1, 82. Give me my long sword, ho! 17
89. Profaners of this neighbour-stained steel 17
133. [I] then most sought, where most might not be found 14
3, 11. Faith, I can tell her age unto an hour 14
77. Verona's summer hath not such a flower 14
4, 57. Drawn with a team of little atomies
Over men's noses as they lie asleep 15
5, 1. He shift a trencher! He scrape a trencher! 17
7. Away with the joint-stools, remove the court-cupboard 18
29. Turn the tables up 19
III, 1, 55. Or reason coldly of your grievances
Or else depart 13
3, 7. sour company 19
9. What less than doomsday is the Prince's doom 16
34. courtship (of carrion-flies) 19
86. Piteous predicament! 20
5, 130. How now? a conduit, girl? 20
151. Chopt logic! 21
154. Thank me no thankings, nor proud me no prouds 21
V, 1, 1. If I may trust the flattering truth of sleep 23
47. cakes of roses 21
2, 5. Going to find a barefoot brother out &c. 22
3, 36. And strew this hungry churchyard with thy limbs 23

III. Hamlet

I, 1, 75. Why such impress of shipwrights 25
144. To offer it the show of violence 31
149. And then it started, like a guilty thing
Upon a fearful summons 26
2, 144. As if increase of appetite had grown
By what it fed on 31
155. Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes 26
187. Take him for all in all 32
3, 130. Breathing like sanctified and pious bonds,
The better to beguile 37
4, 9. The king doth wake to-night and takes his rouse,
Keeps wassail, and the swaggering up-spring reels 27
19. They clepe us drunkards, and with swinish phrase
Soil our addition &c. 27
22. So, oft it chances in particular men
That for some vicious mole of nature in them &c. 38
43. questionable shape 27
5, 47. won to his shameful lust
The will of my most seeming-virtuous queen 28
57. preys on garbage 28
188. O cursed spite 32
II, 1, 40. As't were a thing a little soil'd in working 28
2, 44. I hold my duty as I hold my soul
Both to my God and to my gracious king 24

		Seite
II, 2, 117.	Doubt truth to be a liar	37
149.	Thence to a lightness	33
211.	A happiness that often madness hits on which reason and sanity could not so prosperously be delivered of	28
404.	An old man is twice a child	33
418.	scene individible or poem unlimited	33
460.	an excellent play, set down with as much modesty as cunning	29
463.	one said there were no sallets in the lines to make the matter savoury &c.	29
489.	spoken with good discretion	29
503.	And like a neutral to his will and matter, Did nothing	34
525.	the mobled queen	39
594.	Yet I, A dull and muddy-mettled rascal, peak	29
599.	Who breaks my pate across?	29
III, 1, 2.	And can you, by no drift of conference, Get from him why he puts on this confusion &c.	34
29.	For we have closely sent for Hamlet hither	35
43.	We will bestow ourselves	35
83.	Thus conscience does make cowards of us all	35
151.	you amble	30
2, 8.	in the whirlwind of passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness	30
12.	the groundlings, who are capable of nothing but inexplicable dumb shows	30
89.	my imaginations are as foul As Vulcan's stithy	30
123.	Do you think I meant country matters? &c.	40
152.	they'll tell all	35
228.	To desperation turns my trust and hope	36
277.	What, frighted with false fire?	36
3, 56.	May one be pardon'd, and retain th'offence?	36
IV, 7, 6.	Why you proceeded not against these feats	25
V, 1, 102.	A pickaxe and a spade, a spade	36
2, 30.	Ere I could make a prologue to my brains, They had begun the play	36
82.	waterfly	41
172.	in a dozen passes he shall not exceed you three hits	41
280.	These ears are senseless that should give us hearing To tell him his commandment is fulfill'd	25
298.	He's fat, and scant of breath	42

IV. Was ihr wollt

I, 1, 26.	till seven years heat	48
198.	If I do not usurp myself	44
2, 25.	A noble duke, in nature as in name	43
4, 34.	And all is semblative a woman's part	47
5, 219.	Tell me your mind, I am a messenger	50
297.	What is your parentage? Above my fortunes, yet my state is well	43
303.	I am no fee'd post	44

Seite

II, 4, 35. Our fancies are more giddy and unfirm,
More longing, wavering, sooner lost and worn 45
5, 35. Contemplation makes a rare turkey-cock of him 43
135. Sowter will cry upon't for all this, though it be as rank as a fox . . 48
V, 1, 11. Enough, no more!
'Tis not so sweet now, as it was before 45
74. Whom thou in terms so bloody and so dear
Hast made thine enemies 43

V. Wie es euch gefällt

I, 1, 54. your coming before me is nearer to his reverence 57
2, 150. Is there any else longs to feel this broken music in his sides? . . . 53
299. Thus must I from the smoke into the smother 53
II, 1, 5. Here we feel not the penalty of Adam &c. 57
4, 50. pretty chopt hands 53
7, 2. For I can nowhere find him like a man 54
94. You touch'd my vein at first 54
187. Thy sting is not so sharp
As friend remember'd not 56
III, 2, 155. Atalanta's better part 51
204. Good my complexion! 54
261. I would sing my song without a burthen 54
409. That is one of the points in which women still give the lie to their consciences 55
5, 53. ill-favour'd children 55
90. Thou hast my love: is not that neighbourly 55
IV, 1, 85. I should think my honesty ranker than my wit 52
94. die by attorney 56
V, 2, 58. I know you are a gentleman of good conceit 52

VI. Sommernachtstraum

I, 1, 32. [thou hast] stol'n the impression of her fantasy 64
136. O cross! too high to be enthrall'd to low 65
206. O, then, what graces in my love do dwell,
That he hath turn'd my heaven into hell? 61
II, 1. 102. No night is now with hymn or carol blest 62
109. And on old Hiems' thin and icy crown
An odorous chaplet of sweet summer buds
Is, as in mockery, set 63
2, 70. Night and silence. Who is here? 63
III, 2, 13. The shallowest thick-skin of that barren sort 60
97. sighs of love that cost her fresh blood dear 59
196. have you with these contriv'd
To bait me with this foul derision? 60
329. You minimus, of hindering knot-grass made 61
407. Thou coward, art thou bragging to the stars? 63
IV, 1, 124. hounds flew'd, sanded 64
128. My hounds are . . . match'd in mouth like bells,
Each under each 59
V, 1, 97. Throttle their practis'd accents in their fears 64

Seite

VII. Kaufmann von Venedig

II, 8, 48. And with affection wondrous sensible
He wrung Bassanio's hand 66
III, 2, 63. Tell me where is fancy bred &c. 66
IV, 1, 51. for affection,
Master of passion, sways it to the mood
Of what it likes or loathes 68
57. woollen bagpipe 68
68. Every offence is not a hate at first 69

VIII. Der Sturm

I, 2, 82. new-created
The creatures that were mine 71
II, 1, 120. the shore, that o'er his wave-worn basis bow'd 71
147. I'the commonwealth I would by contraries Execute all things . . . 72
225. how, in stripping it,
You more invest it 70
IV, 1, 51. do not give dalliance
Too much the rein. 70

IX. König Johann

I, 1, 135. Lord of thy presence 76
182. A foot of honour better than I was;
But many a foot of land the worse 73
II, 1, 96. Thou hast ... Cut off the sequence of posterity,
Outfac'd the infant state 76
346. Or add a royal number to the dead &c. 73
569. That daily break-vow, he that wins of all 76
III, 1, 245. and on the marriage-bed
Of smiling peace to march a bloody host 74
3, 37. if the midnight bell ... Did ...
Sound on into the drowsy race of night 77
4, 42. scorns a modern invocation 77
44. Thou art not holy to belie me so 77
90. You hold too heinous a respect of grief 78
95. Puts on his pretty looks 78
170. And, O, what better matter breeds for you 78
IV, 2, 188. And when they talk of him, they shake their heads &c. 73
204. Why urgest thou so oft young Arthur's death? 78
3, 55. All murthers past do stand excused in this &c. 74
V, 2, 58. Full warm of blood, of mirth, of gossiping 79
5, 20. Well; keep good quarter and good care to-night 79
7, 15. Death, having prey'd upon the outward parts, &c. 75
110. O, let us pay the time but needful woe;
Since it hath been beforehand with our griefs 75

X. Richard II.

I, 1, 75. By that and all the rites of knighthood else,
Will I make good against thee, arm to arm,
What I have spoke, or thou canst worse devise 80

Seite

I, 3, 82. thy adverse pernicious enemy 81
II, 1, 94. I see thee ill,
Ill in myself to see, and in thee seeing ill 85
3, 4. These high wild hills 81
15. And hope to joy is little less in joy
Than hope enjoy'd 81
79. To take advantage of the absent time
And fright our native peace with self-borne arms 86
III, 2, 152. And nothing can we call our own but death
And that small model of the barren earth
Which serves as paste and cover to our bones 82
3, 53. Let's march without the noise of threatening drums,
That from this castle's tatter'd battlements
Our fair appointment may be well perus'd 86
113. [he comes hither]
for his lineal royalties and to beg
Enfranchisement immediate on his knees 83
IV, 1, 252. [I have]
Made glory base and sovereignty a slave,
Proud majesty a subject, state a peasant 84
V, 1, 12. Thou map of honour, thou King Richard's tomb,
And not King Richard 84

XI. Heinrich IV. 1. Teil

I, 2, 18. And, I prithee, sweet wag, when thou art king, — as God save thy grace, — majesty, I should say, for grace thou wilt have none . . . 89
33. the moon, under whose countenance we steal 87
3, 230. that same sword-and-buckler Prince of Wales 87
II, 2, 96. You are grand-jurors 90
3, 33. cold heart 88
4, 1. come out of that fat room 90
56. I'll be sworn upon all the books in England 91
446. a villanous trick in thine eye 88
469. If that man should be lewdly given, he deceiveth me 88
495. trunk of humours 91
III, 1, 155. [telling] such a deal of skimble-skamble stuff
As puts me from my faith 89
233. Go, ye giddy goose 91
2, 5. God will have it so
For some displeasing service I have done 91
99. He hath more worthy interest to the state
Than thou the shadow of succession 92
V, 2, 18. And an adopted name of privilege 89

XII. Heinrich IV. 2. Teil

I, 1, 70. You knew he walk'd o'er perils on an edge,
More likely to fall in than to get o'er 93
IV, 3, 118. and then the vital commoners and inland petty spirits muster me all to their captain, the heart 93

Seite

XIII. Heinrich VI. 1. Teil

II, 3, 57. This is a riddling merchant for the nonce 94
4, 108. cognizance of my blood-drinking hate 94
III, 1, 39. And that engenders thunder in his breast 95

XIV. Heinrich VI. 2. Teil

III, 2, 112. And call'd them (eyes) blind and dusky spectacles 95
IV, 8, 16. Who hateth him, and honours not his father? 97
V, 1, 7. I cannot give due action to my words,
Except a sword or sceptre balance it 96

XV. Richard III.

I, 1, 19. [I am] Cheated of feature by dissembling nature 98
2, 78. Vouchsafe, diffused infection of a man 101
3, 242. that bottled spider 102
II, 1, 51. these swelling wrong-incensed peers 100
III, 1, 33. Fie, what an indirect and peevish course
Is that in her 98
7, 12. Withal I did infer your lineaments,
Being the right idea of your father,
Both in your form and nobleness of mind 99
30. recorder 100
V, 3, 86. And flaky darkness breaks within the east 100

Vandiffin

XVI. Maß für Maß

I, 2, 132. Our natures do pursue,
Like rats that ravine down their proper bane,
A thirsty evil; and when we drink, we die 102
154. this we came not to
Only for propagation of a dower 107
3, 42. And yet my nature never in the fight
To do in slander 108
47. How I may formally in person bear
Like a true friar 108
II, 1, 39. Some run from brakes of ice, and answer none,
And some condemned for a fault alone 109
2, 5. All sects, all ages smack of this vice 103
79. O, think on that:
And mercy then will breathe within your lips,
Like man new-made 103
126. We cannot weigh our brother with ourself 104
149. Not with fond shekels of the tested gold 106
158. For I am going that way to temptation,
Where prayers cross 110
3, 40. O, injurious love,
That respites me a life, whose very comfort
Is still a dying horror 111
4, 6. Let's write 'good angel' on the devil's horn:
'Tis not the devil's crest 111

Seite

II, 4 70. Admit no other way to save his life
(As I subscribe not that, nor any other,
But in the loss of question) that you, his sister,
You must lay down the treasures of your body 112
III, 1, 17. For thy complexion shifts to strange effects,
After the moon 106
185. the goodness that is cheap in beauty makes beauty brief in goodness 113

XVII. Antonius und Cleopatra

I, 5, 48. an arm-gaunt steed 114
II, 2, 213. Her gentlewomen, like the Nereides,
So many mermaids, tended her i' the eyes,
And made their bends adornings 115
7, 5. They have made him drink alms-drink 116

XVIII. Lear

I, 1, 5. Qualities are so weighed, that curiosity in neither can make choice of
either's moiety 119
87. to whose young love
The vines of France and milk of Burgundy
Strive to be interess'd 120
2, 8. My mind as generous ... As honest madam's issue 116
161. the dissipation of cohorts 117
II, 1, 28. have you nothing said
Upon his party 'gainst the Duke of Albany? 117
III, 6, 80. Then let them anatomise Regan; see what breeds about her heart . 118
IV, 6, 187. this' a good block 118

XIX. Othello

I, 1, 21. A fellow almost damn'd in a fair wife 122
3, 136. I spake ...
Of hair-breadth scapes i' the imminent deadly breach 121
II, 1, 64. And in the essential vesture of creation
Does tire the engineer 124
III, 3, 166. It is a green-ey'd monster, which doth mock
The meat it feeds on 124
464. the elements that clip us round 122
IV, 1, 1. Will you think so? — Think so, Jago? — What,
To kiss in private &c. 125
3, 27. he she lov'd proved mad,
And did forsake her 121

XX. Troilus und Cressida

I, 3, 324. The purpose is conspicuous even as a substance
Whose grossness little characters sum up 127
II, 2, 61. I take to-day a wife, and my election
Is led on by the conduct of my will:
My will enkindled by mine eyes and ears,
Two traded pilots 'twixt the dangerous shores
Of will and judgment &c. 127
IV, 2, 56. What should he do here? — Who, nay then 128

Seite

XXI. Bezähmte Widerspenstige

II, 2, 356. Valance of Venice gold in needlework 129
III, 2, 49. his horse hipped with an old mothy saddle, ... 129
56. weigh'd in the back, near-legg'd 130
IV, 1, 50. [hath] every officer his wedding-garment on? 130
94. their garters of an indifferent knit 131
V, 1, 120. counterfeit supposes blear'd thine eyne 131

XXII. Ende gut, alles gut

I, 3, 97. Though honesty be no puritan, yet it will do no hurt 132

XXIII. Verlorene Liebesmüh

I, 1, 196. A high hope for a low heaven 134
II, 1, 223. My lips are no common, though several they be 135
III, 1, 180. A domineering pedant o'er the boy
Than whom no mortal so magnificent 133
V, 1, 8. He draweth out the thread of his verbosity finer than the staple of his arguments 134

XXIV. Viel Lärm um nichts

I. 1, 316. The fairest grant is the necessity 135

XXV. Heinrich VIII.

I, 4, 33. For my little cure,
Let me alone 137
V, 3, 70. your painted gloss discovers
To men that understand you words and weakness 137
163. You must be godfather, and answer for her 137

Dorothea Tieck

XXVI. Coriolan

I, 1, 222. The rabble should have first unroo'st the City 139
5, 4. these mouers 139
6. Cushions, leaden spoons &c. 138
IV, 2, 17. Are you mankind? 140
V, 3, 56. Your knees to me? to your corrected son? 139

XXVII. Wintermärchen

I, 2, 138. Affection, thy intention stabs the centre 141
416. with all confidence he swears,
As he had seen't or been an instrument
To vice you to't 142
IV, 4, 131. Not like a corse; or if, not to be buried,
But quick and in mine arms 140

XXVIII. Macbeth

I, 2, 10. The multiplying villanies of nature
Do swarm upon him 147
3, 18. I will drain him dry as hay 143
54. My noble partner
You greet with present grace 147
125. The instruments of darkness
Win us with honest trifles 147
4, 22. The service and the loyalty I owe,
In doing, pays itself &c. 146

Seite

I, 5, 46. That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
Th' effect and it &c. 144
7, 2. if the assassination
Could trammel up the consequence, and catch
With his surcease, success &c. 148
II, 1, 38. Art thou but
A dagger of the mind, a false creation &c. 144
42. Thou marshall'st me the way that I was going 145
50. Now o'er the one half world
Nature seems dead, and wicked dreams abuse
The curtain'd sleep &c. 145
56. thou sure and firm-set earth 153
61. Words to the heat of deeds too cold breath gives 145
2, 11. The attempt,
And not the deed confounds us 149
3, 62. strange screams of death
And prophesying, with accents terrible,
Of dire combustion 149
146. the near in blood
The nearer bloody 153
III, 1, 48. To be thus is nothing,
But safely to be thus 153
2, 13. We have scotch'd the snake, not kill'd it 149
16. But let the frame of things disjoint, both the worlds suffer 150
4, 23. As broad and general as the casing air 146
33. the least a death to nature 153
76. Ere humane statute purg'd the gentle weal 147
127. Almost at odds with morning, which is which 154
IV, 1, 59. though the treasure
Of nature's germen tumble all together &c. 150
123. the blood-bolter'd Banquo smiles upon me 154
3, 14. I'm young, but something
You may deserve of him through me 154
86. summer-seeming lust 155
183. many worthy fellows were out 150
232. Cut short all intermission! 154
237. the powers above
Put on their instruments 151
V, 4. 14. Let our just censures
Attend the true event 151
5, 13. I have supp'd full with horrors 152
42. I pull in resolution 146
7, 28. We have met with foes
That strike beside us 152
8, 50. He's worth more sorrow,
And that I'll spend him 154
55. The time is free 152

Einleitung

Der Hauptzweck dieser Veröffentlichung ist in dem Nebentitel ausgesprochen. Es handelt sich vor allem darum für eine Anzahl zweifelhafter Textstellen eine bestimmte Auffassung zu begründen, und für eine geringere Anzahl dunkler und bisher nicht genügend aufgeklärter eine Erklärung zu versuchen. Die Lösung einer solchen Aufgabe wurde mir nach einer vieljährigen Beschäftigung mit Shakspere nahegelegt durch die Revision der Schlegel-Tieckschen Uebersetzung, mit der ich drei Jahre beschäftigt gewesen bin — eine Arbeit, die nicht geleistet werden kann ohne die Hilfe der hervorragendsten englischen und deutschen Interpreten Shaksperes. Gestützt auf ein derartiges Material, das allerdings mit Rücksicht auf den angemessenen Fortschritt der Revisionsarbeit die annähernde Vollständigkeit, wie sie in sorgfältigen Separatausgaben des englischen Textes angestrebt wird, nicht erreicht, glaube ich, Beiträge zum Verständnis des Dichters liefern zu können, die nicht ganz wertlos sind.

In zweiter Linie war es mit Rücksicht auf die verschiedenartige Stellung der deutschen Shakspere-Gelehrten zu der Schlegel-Tieckschen Uebersetzung wünschenswert, zu zeigen, daß die auf die Initiative des verstorbenen Präsidenten der deutschen Shakspere-Gesellschaft, Herrn Geheimrat Dr. Oechelhäuser, unternommene Revision dieser Uebersetzung trotz der mehrfachen vorausgegangenen Arbeiten gleicher Art dennoch eine Notwendigkeit ist. Wie die Anführung zahlreicher Proben zeigen wird, ist in jenen revidierten Ausgaben die Formulierung vieler Stellen unberührt geblieben von den Errungenschaften der heutigen englischen Lexikographie und der Shakspere-Forschung.

Für die mangelhafte Formulierung einer großen Anzahl von Stellen sind Schlegel, Baudissin und Dorothea Tieck nicht verantwortlich zu machen: es sind diejenigen, in denen die derzeitige Minderwertigkeit der lexikographischen und kritischen Hilfsmittel ihnen ein klares Verständnis schwer oder geradezu unmöglich machte. Die gewaltigen Leistungen der Philologie und der Shakspere-Forschung des letzten Jahrhunderts standen ihnen eben nicht zu Gebote. Die andre große Anzahl revisionsbedürftiger Stellen aber schulden ihr Dasein einer gewissen Schwäche des logischen Denkens (besonders in den von D. Tieck übersetzten Dramen), einer mangelhaften philologischen Schulung und einer Flüchtigkeit in der Handhabung des Stiles, welche letztere bei dem damaligen Stande der deutschen Sprachentwicklung wohl weniger ins Gewicht fiel, für die Ansprüche

heutiger Sprachbildung aber schwer erträglich ist. Die Sprachflüchtigkeiten sind in der vorliegenden Schrift selbstverständlich nur beispielsweise, in einigen eklatanten Fällen herangezogen werden können.

Die von Schlegel und seinen Mitarbeitern gemachten Fehler lassen sich einteilen in undeutsche, unzutreffende, falsche, sinnlose und in philologisch anfechtbare Uebersetzungen dunkler Textstellen.

Der Umfang der von mir benutzten philologischen Hilfsmittel ergibt sich aus der Erläuterung der einzelnen Stellen. Hinsichtlich der Uebersetzungen habe ich zu bemerken, daß ich für den Schlegelschen Text zu Grunde gelegt habe die Ausgabe von Brandl und bei zweifelhaften Textstellen verglichen die Revisionen der deutschen Shakspere-Gesellschaft, von Gosche und Tschischwitz und zum Teil von Koch und Fr. Vischer, sowie die von Bodenstedt veranstaltete Neuübersetzung, zum Teil auch die von Dingelstedt.*)

---

*) Die Erklärung der Stellen aus den von Schlegel übersetzten Dramen lag bereits im Beginn des Jahres 1903 vor. Das Buch, das jetzt durch Texterklärungen aus den andern Dramen erweitert worden ist, wurde von der Verlags-Anstalt mit meiner Zustimmung bis zum Erscheinen der revidierten Gesamtausgabe zurückgehalten.

Groß-Lichterfelde, im Januar 1905.

Hermann Conrad.

I. Julius Cäsar

Undeutsch

I, 2, 43

Brutus entschuldigt sein abstoßendes Wesen:

But let not therefore my good friends be griev'd ...
Nor construe any further my neglect ...

Schlegel (Al. Schmidt in seiner Revision in der Ausgabe der Shakspere-Gesellschaft, Tschischwitz, Koch):

Doch laßt dies meine Freunde nicht betrüben ...
Noch mein achtloses Wesen anders deuten.

Wenn Brutus sagt: „Laßt euch (Cassius) das nicht betrüben", so wäre nichts dagegen einzuwenden. Da aber das Objekt eine dritte Person (meine Freunde) ist, auf die Cassius keinen Einfluß haben kann, so ist „laßt betrüben" sprachlich inkorrekt. Noch verkehrter ist es, construe als Infinitiv und als ebenfalls abhängig von let zu fassen: „Laßt mein achtloses Wesen nicht anders deuten." Brutus sagt selbstverständlich: „Deutet mein Wesen nicht anders." Wir haben es hier mit dem Mißbrauch zu tun, let auch da mit „lassen" zu übersetzen, wo es den Wunsch ausdrückt und durch „mögen" gegeben werden muß. — Nor heißt hier wohl am besten „und nicht":

Doch mag dies meine Freunde nicht betrüben,
Und deutet anders nicht mein achtlos Wesen,
Als daß ...

Gildemeister (in Bodenstedts Uebersetzung) hat eine gänzlich veränderte, sprachlich korrekte, wenn auch nicht ganz richtige Uebersetzung.

Unzutreffend

I, 1, 66

Flavius sagt mit Bezug auf die Bürger, die sich auf seine Ermahnungen von der Straße verziehen, „verstummt in ihrer Schuld":

See, whe'r their basest metal be not moved.

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz):

Sieh, wie die Schlacken ihres Innern schmelzen.

Schlacken werden nicht geschmolzen; sie sind das Residuum des Erzes, nachdem das Metall herausgeschmolzen ist.

Shaksperes Wendung ist allerdings irreführend: be moved (erregt werden) legt für metal die Bedeutung von „Komposition des Inneren, Wesen" nahe; das Beiwort basest macht sie unmöglich. Denn basest metal — nicht, wie Eidam*) und Schlegel wollen: „das tiefste, innerste Wesen", das würde nur low heißen können; base heißt „niedrig, von geringer Höhe", aber nicht „tief gelegen" — könnte nur die „niedersten Seiten, Triebe ihres Wesens" heißen; und daß diese „bewegt, in Tätigkeit gesetzt würden", will Flavius natürlich nicht sagen, sondern ungefähr das Gegenteil.

Metal ist keineswegs bloß gediegenes, geläutertes Metall, sondern auch ungeläutertes Metallerz; es bezeichnet ganz speziell den Kupfer- und den Bleistein. Der terminus technicus base metal ist also nicht bloß wertloses Metall, sondern auch niederes Metallerz. Mit solchem Erz vergleicht Flavius die Gesinnung der Plebejer, deren sklavische Kriecherei vor Cäsar; und dieses rohe, wertlose Erz geht aus dem starren Zustand in einen bewegten, flüssigen über, schmilzt bei seinen Worten und gibt das geringe und minderwertige Metall heraus, das es enthält: sie schämen sich ihres Wankelmutes und ihrer Machtanbetung und ziehen sich zurück. Daher übersetze ich (ähnlich wie Gildemeister):

Sieh, wie das niedre Erz der Seelen schmilzt!

I, 2, 34

Cassius zu Brutus:

You bear too stubborn and too strange a hand
Over your friend.

Schlegel (Tschischwitz, Koch):

Zu störrisch und zu fremd begegnet Ihr
Dem Freunde.

Schlegels Hilfsmittel boten wohl die allgemeinere Bedeutung von stubborn: „hart, rauh, unfreundlich" nicht, jedenfalls hat die Eigenschaft störrigen Wesens in der großen Seele des Brutus keine Stelle. Al. Schmidt gibt „verdrossen", Gildemeister besser „spröd". Meine Fassung:

Zu abstoßend, zu fremd begegnet Ihr
Dem Freunde.

I, 2, 138

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz):

Und schaun umher nach einem schnöden Grab.

Das von Schlegel so ungemein oft gebrauchte, nichtssagende „schnöde" sagt hier wirklich gar nichts gegenüber dem dishonourable des Originals, und das peep about to find ist nicht entsprechend wiedergegeben. Daher besser:

Und suchen scheu uns ein ehrloses Grab.

I, 2, 156

Now is it Rome indeed, and room enough,
When there is in it but one only man.

*) Bemerkungen zu einigen Stellen Shakspereſcher Dramen (Nürnberg, Stich, 1898).

Die Ironie dieser Worte des Cassius kommt nicht recht zur Geltung in der Fassung Schlegels:*)

Nun ist fürwahr in Rom des Raums genug,
Find't man darin nur einen einz'gen Mann.

Ich übersetze:

Nun, das fürwahr ist mir das rechte Rom,
In dem nur Raum noch ist für einen Mann.

I, 2, 160

There was a Brutus once that would have brook'd
The eternal devil to keep his state in Rome
As easily as a king.

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz):

Einst gab es einen Brutus, der so gern
Des alten Teufels Hof als einen König
Geduldet hätt' in Rom.

Diese Form ist absolut unmöglich: Das machtvolle Verstummen des letzten nur dreifüßigen Verses wird veranlaßt durch das Wort king, das dem Republikaner entsetzlicher klingt als devil; das muß also ans Ende und „Rom" unmittelbar davor treten. Eternal scheint übrigens allgemein nicht verstanden worden zu sein; es kann sich hier nur um die veraltete (vulgär und provinziell gebrauchte) Bedeutung = infernal (Murray) handeln; „alt" ist ein nichtssagendes Epitheton. Also:

Einst gab es einen Brutus, der so gern
Des höll'schen Teufels Hof geduldet hätt'
In Rom als einen König.

I, 2, 277

Casca... if Caesar had stabbed their mothers, they would have done no less (sie würden ihn doch bedauert haben).

Die Zweideutigkeit und die Anspielung auf Cäsars sinnliches Jugendleben, die in dem stabbed liegen, hat Schlegel (Tschischwitz) nicht erkannt; er übersetzt:

Wenn Cäsar ihre Mütter totgeschlagen hätte.

Gildemeister:

Wenn Cäsar ihren Müttern den Spieß in den Leib gerannt hätte.

Etwas feiner und mustergültig ist die Uebersetzung Schmidts:

Wenn Cäsar ihre Mütter erstochen hätte.

I, 2, 303

However he (Casca) puts on this tardy form.
This rudeness is a sauce to his good wit,
Which gives men stomach to digest his words
With better appetite.

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz, Koch):

Stellt er sich schon so unbeholfen an.
Dies rauhe Wesen dient gesundem Witz
Bei ihm zur Brüh': es stärkt der Leute Magen,
Eßlustig seine Reden zu verdaun.

*) Schmidt und Tschischwitz folgen ihm; Gildemeister ist zu wortreich.

Schmidt bezeichnet in ſeinem Lexikon tardy form richtig als Gegenſatz zu dem von Brutus vorher Casca zugeſchriebenen quick mettle = Feuer, Energie im Wollen und Handeln. Damit iſt das Unzutreffende des Wortes „unbeholfen = ungeſchickt" gekennzeichnet. Der Gegenſatz zu mettle iſt Schlaffheit. Auch „eßluſtig" iſt unzutreffend für with better appetite. Ich ändere:

Trägt er den Schein der Schlaffheit auch zur Schau.
Der derbe Ton iſt Brüh' zu ſeinem Witz;
Er ſtärkt der Leute Magen, was er ſpricht,
Mit beſſerm Appetite zu verdaun.

I, 3, 116

Casca:

You speak to Casca; and to such a man
That is no fleering tell-tale. Hold, my hand!

Schlegel (Schmidt, Tſchiſchwitz, Gildemeiſter, Koch):

Ihr ſprecht mit Casca, einem Mann, der nie
Ein Ohrenbläſer war. Hier meine Hand!

Ich glaube nicht, daß man ſo kraftvolle Epitheta wie fleering (höhniſch lächelnd) unterdrücken darf:

Ihr ſprecht mit Casca: ſolch ein Mann war nie
Ein ſchadenfroher Schwätzer. Hier, die Hand!

II, 1, 133

Brutus fordert die Verſchworenen auf, ſich nicht durch Mißtrauen gegenſeitig zu entehren:

but do not stain
The even virtue of our enterprise.

Schlegel (Tſchiſchwitz):

Entehrt nicht ſo die Gradheit*) unſrer Handlung.

Even hat neben der Bedeutung „ehrlich" die andre „ſittlich rein" (Sh.-L.). Daher:

Doch nicht befleckt die Reinheit unſers Handelns.

II, 2, 89

Your statue spouting blood in many pipes,
In which so many smiling Romans bath'd,
Signifies that from you great Rome shall suck
Reviving blood, and that great men shall press
For tinctures, stains, relics and cognizance.

Die Bedeutung der vier Bezeichnungen von Gegenſtänden, nach denen ſich die edeln Römer drängen, ſcheint noch nicht ganz ermittelt zu ſein; jedenfalls müſſen ſie in irgend einer Beziehung zu dem „belebenden Blute" ſtehen, das Rom aus Cäſar ſaugen ſoll, und damit iſt die Erklärung von tinctures und cognizances als Wappenfarben und -abzeichen, die einzelne Ausleger beliebt haben, ausgeſchloſſen. Adelsverleihungen können das ſterbende Rom nicht beleben.

*) Schmidt und Koch: den Gleichmut; Gildemeiſter: die grade Tugend.

Tincture ist offenbar Tinktur im medizinischen Sinne, — das Blut Cäsars wird als eine Art von Lebenselixir betrachtet. Bei stain denkt Shakspere wohl anachronistischerweise an die Heil- und Segenskraft des Märtyrerbluts, in das man seine Taschentücher tauchte; daran schließen sich dann als naheliegend an relics und cognizances, die man zusammen als Erinnerungszeichen fassen kann.

Schlegels (2c.) Uebersetzung ist sehr allgemein gehalten:

Und große Männer werden
Nach Heiligtümern und nach Ehrenpfändern(?)
Sich drängen.

Dafür:

Nach Andenken, wie deines Blutes Balsam,
Sich drängen.

III, 1, 41

Cäsar ruft Cimber zu:

Be not fond
To think that Caesar bears such rebel blood
That will be thaw'd from the true quality.

Schlegel (2c.):

Um aufzutaun von seiner echten Kraft.

Die true quality von Cäsars Blut wird bezeichnet durch das Verbum thaw (auftauen): es ist eisig, kalt. Der Ausdruck „Kraft" stört das ganze Bild: was auftauen soll, muß vorher fest, nicht kräftig gewesen sein. Daher:

Um aufzutauen von seiner wahren (eisigen, festen) Art.

III, 1, 78

Nach der Ermordung Cäsars ruft Cinna:

Liberty! Freedom! Tyranny is dead.

Daß Cinna in seiner Aufregung an eine synonymische Unterscheidung von liberty und freedom, wie sie Imm. Schmidt in seiner Ausgabe des englischen Textes gibt, denken sollte, ist unmöglich. Gäbe es nur das Wort liberty für „Freiheit", so würde er das zweimal brauchen; da es neben dem romanischen das emphatischere germanische gibt, so braucht er dieses als eine Art von Klimax. „Befreiung! Freiheit!" wie Schlegel 2c. hat, ist sicher wegen der Stammesgleichheit der Wörter eine mangelhafte Uebersetzung, und besser jedenfalls das „Freiheit! Freiheit!" Gildemeisters. Ich würde für freedom „Erlösung" vorschlagen, weil dieses Wort gut überleitet zu dem Satze: „Die Tyrannei ist tot!"

Befreiung! Freiheit! Wiederherstellung! (and enfranchisement — V. 81)

hat sicher nie ein Mensch als einen Freudenruf ertönen lassen. Besser:

Freiheit! Erlösung! Keine Knechtschaft mehr!

Diese letzten Worte (Gildemeister) sind eine ganz korrekte Uebersetzung von enfranchisement.

IV, 2, 6

Auf den Gruß, den Lucilius von Cassius an Brutus ausrichtet, antwortet der letztere:

He greets me well. Your master, Pindarus —

und nun spricht Brutus unverblümt seine Unzufriedenheit mit dem Verhalten des Cassius aus. Die Herausgeber erklären He greets me well: er grüßt mich freundlich — und Schlegel (2c.) übersetzt: Sein Gruß ist freundlich. Das ist an und für sich sinnlos, da der Gruß ja nur aus dritter Hand an ihn gelangt, als bloßes Faktum, das in keinerlei Form gekleidet ist. Um den Worten ein Motiv zu geben, haben die Herausgeber einen Brief erfunden, den sie vor diesen Worten von Pindarus überreichen und von Brutus lesen lassen. Aber wenn der erfundene Brief auch mit freundlichen Worten ausgestattet wird, so würde Brutus nach der Lektüre doch eine unzutreffende Bemerkung machen, wenn er sagte: He greets me well. Er würde sagen: It's a kind letter oder There are kind salutations in the letter. Ueberhaupt ist He greets me well gar nicht das englische Aequivalent für: Er grüßt mich freundlich. — Gesetzt aber, die Brieferfinder hätten in allem recht, so würde ein Widerspruch zwischen Brutus' Anerkennung einer ihm erwiesenen Freundlichkeit und dem gleich darauf ausgesprochenen Tadel gegen den Urheber dieser Freundlichkeit liegen, der mit der feinfühligen Noblesse des Mannes nicht zu vereinen ist. — Aber es ist nichts mit dem Briefe; solche Bühnenweisungen, wie die Uebergabe eines Briefes, verzeichnet die Folio immer, z. B. am Anfange der ersten Scene des zweiten Aktes, als Lucius seinem Herrn den durchs Fenster geworfenen Brief überreicht: Gives him the letter.

Eine richtige Uebersetzung von He greets me well würde sein: Er grüßt mich zu gelegener Zeit — aber auch das ist hier sinnlos. Und was Delius in die so aufgefaßten Worte hineinlegen möchte: „Er kommt gerade recht," können sie unter keinen Umständen ausdrücken.

Den einzigen gangbaren Ausweg zeigt Al. Schmidt in seiner Ausgabe: er denkt zwischen greets me und well sich einen von der Folio ausgelassenen Gedankenstrich, der das etwas verwunderte Kopfnicken das Brutus andeutet: Er grüßt mich — so so! — wohl! (ich bedaure, daß ich nach dem, was vorausgegangen ist, mich seines Grußes nicht recht freuen kann):

Er grüßt mich — — wohl! Wißt, Freund, daß Euer Herr ...

Falsch

I, 2, 3

Cäsar zu Calpurnia:

Stand you directly in Antonius' way,
When he doth run his course.

Schlegel (Schmidt, Gildemeister):

Wenn er zur Wette läuft.

Course kann hier jedoch nicht „Wettlauf" heißen, da die Lupercus-Priester einfach durch die Hauptstraßen der Stadt liefen. Also (Tschischwitz):

Wenn er den Umlauf hält.

I, 2, 52

Auf die Frage des Cassius, ob er sein Antlitz sehen könne, antwortet Brutus:

No, Cassius, for the eye sees not itself
But by reflection, by some other things.

Diese von allen Uebersetzungen wiedergegebene Folio-Lesart ist unhaltbar. Was wäre das für ein seltsamer Stil, wenn jemand sagen wollte: Das Auge sieht sich nur durch andre Dinge. Und nun sollte Shakspere zuerst die stilistisch vollendete Wendung gebrauchen: Das Auge sieht sich nur durch Zurückstrahlung, durch Spiegelung, im Widerschein, und dann sollte er — wozu? etwa zur Erläuterung? — stümpernd hinzusetzen: nämlich durch andre Dinge? — Ich halte das für geradezu unmöglich. Das Komma muß fort, und by some other things von reflection abhängig gemacht werden = by being reflected by some other things — z. B. einen Spiegel, ein andres menschliches Auge, das in seinem Ausdruck den von dem unsrigen gemachten Eindruck wiedergibt. Die Stelle heißt also nicht:

Nein, Cassius, denn das Auge sieht sich nicht,
Als nur im Widerschein, durch andre Dinge;

sondern:

Als nur durch Widerschein in andern Dingen.

I, 2, 139

Men at some time are masters of their fates.

Alle übersetzen:

Der Mensch ist manchmal seines Schicksals Meister (Herr).

„Manchmal", d. h. öfters; at some time heißt aber nur „einmal"; zu einer gewissen Zeit ist jeder Mensch seines Schicksals Herr; läßt er diese unbenutzt, dann gibt er es für alle Zeit aus der Hand. Daher:

Irgend einmal sind wir des Schicksals Meister.

I, 3, 14

Cicero fragt Casca, der eben durch einen Feuerregen hindurch gegangen zu sein behauptet:

Why, saw you any thing more wonderful?

d. h. ob er noch weitere Wundererscheinungen gesehen hat. — Schlegel (Tschischwitz):

Ja, saht ihr jemals wundervollre Dinge?

Dafür:

Saht ihr denn andre Wunderdinge noch?

II, 1, 28

Brutus sagt über die Verschwörung gegen Cäsars Leben:

And, since the quarrel
Will bear no colour by the thing he is;
Fashion it thus:

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz):

Und weil der Streit
Nicht Schein gewinnt durch das, was Cäsar ist,
Legt so ihn aus:

Von einem „Streit" kann nicht wohl die Rede sein; „Schein gewinnen" für „einen schönen, uns günstigen Schein gewinnen" kann man schwerlich sagen; auch kaum „einen Streit auslegen" für „begründen". Und an wen soll die Aufforderung „Legt so ihn aus" gerichtet sein? — Brutus richtet sie an sich selbst, wie das vorausgehende prevent. Quarrel heißt in der älteren Sprache neben „Streitsache" einfach „Sache" (= cause); colour ganz gewöhnlich „Beschönigung" und fashion nicht „auslegen", sondern „eine Form geben, formulieren". Also:

Und da die Sache
Beschönigung nicht findet durch sein Wesen,
Faff' ich es so:

II, 1, 47

In dem Briefe, der Brutus ins Fenster geworfen wird, stehen die Worten:

Shall Rome, &c.? Speak, strike, redress.

Das et caetera gehört in den Vers, darf also auch im Deutschen nicht wegbleiben. Schlegel (2c.) übersetzt:

Soll Rom? — Sprich, schlage, stelle her!

Das ist kein Quinar; „schlage" ist sehr wenig bezeichnend, da offenbar ein tödlicher Streich gemeint ist; und redress, absolut gebraucht, heißt „Abhilfe schaffen". Also:

Soll Rom, et caetera? — Sprich, töte, hilf!

III, 2, 7

Cassius zu den Plebejern:

And public reasons shall be rendered
Of Caesar's death.

Schlegel (Tschischwitz):

Wir wollen öffentlich die Gründ' erklären
Von Cäsars Tod.

So kann public reasons (reasons concerning the commonwealth) nicht übersetzt werden: „öffentliche Gründe" freilich (Gildemeister) ist im Deutschen nicht klar; daher — ähnlich wie Al. Schmidt —:

Und Gründe des Gemeinwohls sollt ihr hören
Für Cäsars Tod.

III, 2, 4

Brutus sagt in seiner Rede auf Cäsar:

The question of his death is enrolled in the Capitol.

Schlegel übersetzt:

Die Untersuchung über seinen Tod ist im Kapitol aufgezeichnet.

Ebenso die andern, außer Gildemeister, dessen Uebersetzung — der Hergang seines Todes — der Situation zwar entsprechender, aber nicht richtig ist. Von „Untersuchung" kann keine Rede sein: Question hat hier die jetzt, wie mir scheint, veraltete Bedeutung Gegenstand eines Streites, Streit- oder Rechtsfrage, also wie cause, matter. Die Rechtsfrage aber in betreff der Ermordung Cäsars ist die Frage nach der Berechtigung des Mordes. Also:

Die Gründe für Cäsars Tod sind im Kapitol aufgezeichnet.

III, 2, 198

Antonius von den Tränen der Plebejer:

these are gracious drops.

Schlegel (2c.) scheint in seiner Uebersetzung:

Dies sind milde Tropfen

an die Bedeutung „gnädig" gedacht zu haben, die hier nicht in Frage kommt. Gracious heißt „gnadenreich": die Gnade des Himmels hat sie zum Mitleid gerührt. Gildemeister übersetzt gut:

Dies sind heil'ge Tropfen.

Ich möchte vorziehen:

Dies sind Himmelstropfen.

IV, 3, 137

What should the wars do with these jigging fools?

Schlegel (2c., auch Gildemeister):

Was soll der Krieg mit solchen Schellenmarren?

In dieser Uebersetzung der an den „Poet" gerichteten Worte des Brutus fehlt das bezeichnendste Wort: jigging. Jig, ein Tanz mit geringer Lokomotion und krampfhafter Bewegung der Beine, ist eine noch heute in England beliebte Darbietung der untergeordneten Music Halls. Vielfach singt der Tänzer ein scherzhaftes Lied dazu. Obgleich das in keinem Shakspere-Kommentar bestätigt wird, kann man annehmen, daß auch zu Shaksperes Zeit die umherziehenden Bänkelsänger mit ihren niedrig-komischen Tanzliedern den Beifall des Wirtshauspublikums fanden. A jigging fool ist genau: ein Mensch, der mit närrischen Gassenhauern seinen jig begleitet. Daher:

Was soll der Krieg mit närr'schen Bänkelsängern?

Dunkler Text

I, 3, 65

Unter den Vorzeichen furchtbarer Ereignisse, den wunderbaren Erscheinungen, deren Ursache man gern wissen möchte, nennt Cassius:

Why old men, fools, and children calculate.

„Warum alte Leute, Narren und Kinder rechnen." Was heißt „rechnen"? — Ohne jeden Zusatz doch wohl: überlegen, berechnend sein. Daß aber alte Leute überlegen, gehört zu ihrer Natur und kann unter keinen Umständen als ein Wunder bezeichnet werden. Die Ungereimtheit wächst, wenn man dem calculate, wie Delius und Al. Schmidt (in seiner Ausgabe des englischen Textes), willkürlich ein Objekt zulegt, das es nicht hat, wenn man erklärt: alte Leute, Narren und Kinder suchen den wunderbaren Erscheinungen eine Deutung zu geben. Dann müßte Cassius gerade das als unnatürlich bezeichnen, was er in diesen selben Worten zu tun bemüht ist. Der Satz lautet nämlich:

Doch wolltet ihr den wahren Grund erwägen,

(von all den jetzt im einzelnen angeführten Wundern)

nun so erkennt ihr,
Der Himmel hauchte diesen Geist in sie,
Daß sie der Furcht und Warnung Werkzeug würden.

Es ist unverständlich, wie man Shakspere die Erfindung eines so ungereimten Wunders zumuten kann, bloß weil die Folio an der Stelle einen von ihren massenhaften Druckfehlern zeigt, nämlich hinter old men ein Komma setzt.

Why old men [are] fools, and children calculate

würde indessen ein wenig symmetrischer Satz sein; man erwartet bei old men ein dem calculate entsprechendes Verbum; und so scheint mir die von Mitford White gegebene Auflösung des Mißverständnisses des Folio-Druckers die einzig mögliche:

Why old men fool, and children calculate.

Das verstößt allerdings gegen die Natur, daß alte Leute Dummheiten machen (fool wird von Shakspere wiederholt in diesem Sinne gebraucht) und junge mit Ueberlegung handeln. Diese Wundererscheinung drängt sich Cassius allerdings auf in der Tatsache, daß die alten Senatoren Cäsar blindlings ergeben sind und die Jungen, wie er selbst, Casca und andre, sich Gedanken über das Schicksal der Republik machen.

Schlegel (Schmidt(!)*) und Tschischwitz**) übersetzen:

Und Greise faseln, Kinder prophezein.

So darf calculate unter keinen Umständen übersetzt werden, in „prophezein" steckt wieder jenes willkürlich hinzugedachte Objekt. Ich übersetze daher:

Und Alte närrisch, Junge weise sind.

I, 3, 128

Cassius vergleicht das Werk, das sie vorhaben, mit dem Aussehen des Himmels in der in dieser Scene geschilderten furchtbaren Nacht. Die Stelle ist verderbt in der Folio:

And the Complexion of the Element
Is Fauors, like the Worke we have in hand.

Daraus machte Johnson: In favour's like — eine Lesart, die die Mehrzahl der Herausgeber und die Uebersetzer acceptiert haben. Das heißt also: das Aussehen des Himmels ist seinem Aussehen nach wie das Werk u. s. w. Complexion und favour sind vollkommen gleichbedeutend; und wenn man selbst complexion nur als „Gesichtsfarbe" faßt, so kann niemand von favour of a complexion (von den Zügen der Gesichtsfarbe) sprechen. Die Lesart ist unmöglich. Mit Capells Is favour'd like the work wird nichts geändert. Man dürfte bei der Emendation auch das Komma nach Fauors nicht einfach unbeachtet lassen.

Eigentümlich ist die Uebersetzung von Schlegel (Tschischwitz und — mit belangloser Verstellung der Worte — von Schmidt):

Des Elementes Antlitz und Gestalt
Ist wie das Werk beschaffen, das wir treiben.

---

*) Die obengenannte Textausgabe ist ein Jahrzehnt später erschienen.
**) Gildemeister folgt der Folio-Lesart.

Welches Elementes? Offenbar ist die Luft gemeint. Aber wie kann man die Luft das Element nennen? Und wie kann man der Luft Antlitz und Gestalt geben? Oder sollte „Element" für „Himmel" gebraucht sein, wie im Englischen? Das ist im Deutschen doch unmöglich. Außerdem ist es mit der Auseinanderlegung von complexion und favour nichts; beides heißt dasselbe.

In jeder Hinsicht befriedigt Rowes Konjektur:

And the complexion of the element
Is fev'rous,*) like the work we have in hand.

Shakspere gebraucht feverous (das heute gewöhnliche feverish kennt er nicht) wiederholt in ähnlicher metaphorischer Verwendung (world, Cor. I, 4, 61; earth, Macb. II, 3, 66; life, Meas. III, 1, 75). Ich übersetze daher:

Des Firmamentes fieberglühndes Antlitz
Ist wie das Werk, das wir in Händen haben:
Höchst blutig, feurig und höchst fürchterlich.

III, 1, 113

How many ages hence
Shall this our lofty scene be acted o'er
In states unborn and accents yet unknown.

Die erste Folio allein hat In state unborn — die Auslassung eines End-s ist in der ersten Folio nur ein nicht vereinzelt dastehender Druckfehler. Schlegel (2c.) ist in der Deutung dieser Sinnlosigkeit Malone gefolgt und übersetzt:

In neuen Zungen und mit fremdem Pomp (state unborn).

Es ist allerdings selbstverständlich, daß, wenn die Ermordung Cäsars bei Völkern aufgeführt wird, die eine bisher noch nicht vorhandene Sprache sprechen, das unter Beihilfe andrer scenischer Vorrichtungen geschehen muß, als sie die Römer hatten. Die Bemerkung ist aber nicht nur vollkommen belanglos, es ist auch unmöglich, daß ein Mensch in der wilden Erregung nach diesem welterschütternden Morde an die Art der Ausstattung späterer scenischer Darstellungen desselben denken könnte. Solche Lächerlichkeiten darf man Shakspere nicht zutrauen. Im Ernste kann es gar keine Frage sein, daß die Lesart der späteren Folios: states unborn richtig ist. Das ist etwas Neues neben den accents yet unknown. Daher:

In ungebornen Staaten und in neuen Sprachen.

*) Also das Is und das Komma der Folio sind beibehalten.

II. Romeo und Julia

Undeutsch

III, 1, 55

Benvolio zu den streitenden Tybalt und Mercutio:

Entweder sucht euch einen stillern Ort,
Wo nicht, besprecht euch kühl von eurem Zwist.
Sonst geht! Hier gafft ein jedes Aug' auf uns.

So übersetzt Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt):

Or reason coldly of your grievances,
Or else depart; here all eyes gaze on us.

Die Berichtigung muß sich auch auf die Uebersetzung von depart erstrecken:

Geht, sucht euch einen stillern Ort; wo nicht,
Sprecht ruhig über eures Haders Grund,
Sonst trennt euch! Hier gafft jedes Aug' auf uns.

Depart kann nicht, wie das Shakspere-Lexikon ebenfalls meint, die Bedeutung von go away haben, da Benvolio die Aufforderung des ersten Verses dann nur wiederholen würde. Er stellt drei Alternativen: Wenn ihr hier euren Streit ausmachen wollt, sprecht ruhig; wenn ihr das nicht könnt, geht an einen geheimen Ort; oder laßt das Streiten und trennt euch. Depart gebraucht Shakspere öfter im Sinne von part. (Bodenstedt übersetzt in andrer Form richtig.)

Unzutreffend

I, 1, 133

Benvolio erzählt, wie er Romeo in einem Feigenhaine entdeckt habe, ihm jedoch fern geblieben sei, weil jener ihm ausgewichen, und führt als Grund dafür an:

I, measuring his affections by my own,
Which then most sought, where most might not be found,
Being one too many by my weary self.

Schlegel (Tschischwitz):

Ich maß sein Innres nach dem meinen ab,
Das in der Einsamkeit am regsten lebt.

Das ist die Uebersetzung einer Lesart der fehlerhaften 1. Quarto:

That most are busied when they're most alone —

der im übrigen kein Herausgeber folgt. Dieser Vers ist allerdings vollkommen sinnvoll und paßt in den Kontext. Wenn er aber wirklich in einer ersten Fassung des Dramas gestanden haben sollte, so hat der Dichter in der zweiten eingesehen, daß es wenig Sinn hat, dieser Nebenfigur einen natürlichen Hang zur Einsamkeit zuzuteilen, und aus der Charaktereigenschaft einen zeitweiligen Seelenzustand gemacht, der dem des Romeo ähnlich ist. Jene Uebersetzung steht also der verständigen Intention des Dichters entgegen; es muß vielmehr heißen:

Ich maß sein Innres nach dem meinen, das
Der meisten Sammelort am meisten scheute, —
War mir mein müdes Selbst doch schon zu viel.

I, 3, 11

Lady Capulet zur Amme:

Thou know'st my daughter's of a pretty age.

Worauf die Amme antwortet:

Faith, I can tell her age unto an hour.

Schlegel (u. d. a.):

Das zähl' ich, meiner Treu, am Finger her.

Wie man etwas an einem Finger herzählen soll, ist unverständlich. Die Redensart heißt: etwas an den Fingern herzählen können, und wird angewandt entweder auf eine sehr kleine Zahl oder auf die Leichtigkeit, mit der man Gegenstände auseinanderzusetzen vermag, die andern größere Schwierigkeit bereiten. Der erstere Sinn kann in den englischen Worten nicht liegen, und die zweite Bedeutung paßt nicht in den Kontext: das Lebensalter einer Person weiß man entweder, oder man weiß es nicht; herzuzählen ist da nichts. Die Amme sagt eben einfach:

Weiß Gott, ihr Alter kenn' ich auf die Stunde.

I, 3, 77

Lady Capulet sagt von Paris:

Verona's summer hath not such a flower.

Schlegel (u. d. a.):

Die schönste Blume von Veronas Flor.

Obgleich man einen einzelnen edeln Mann wohl auch im Deutschen mit einer Blume vergleichen kann — „die Blume der Ritterschaft" — so scheint es mir doch ein Eingriff in die Vorrechte des weiblichen Geschlechts, einen einzelnen Mann mit einer schönen Blume und eine Anzahl von Männern mit einem Blumenflor zu vergleichen. Bodenstedt übersetzt einfach richtig:

Veronas Sommer hat nicht solche Blume.

I, 4, 57

In der Rede Mercutios über die Königin Mab heißt es, sie würde

Drawn with a team of little atomies
Over men's noses as they lie asleep.

Schlegel (u. d. a.):

Und fährt mit einem Spann (?) von Sonnenstäubchen
Den Schlafenden quer auf der Nase hin.

Es ist schwer begreiflich, wie zwei so offenkundige Ungereimtheiten durch alle Uebersetzungen und einen Teil der Erklärungen (z. B. des Shakspere-Lexikons) haben gehen können. Bodenstedt hat nur das sinnlose „quer auf", das Schlegel seiner kritiklosen Vorliebe für die 1. Quarto verdankt, in „über" verbessert; und es kann wohl kaum zweifelhaft sein, daß der Dichter den Wagen der Königin Mab den Nasenrücken entlang (over) fahren lassen will.

Atomies können allerdings auch „Atome, Stäubchen" sein (= mote), aber gestaltlose Atome kann man nicht an den Wagen schirren, sie sind auch leblos und können keine Zugkraft entfalten. Atomies hat also hier die andre Bedeutung, die das Shakspere-Lexikon, wie auch der alte Webster und der neue Ogilvie noch nicht, wohl aber Murray und Muret kennen (= mite): ein unendlich kleines Lebewesen, hier natürlich: Pferdchen.

Daher muß übersetzt werden:

Mit einem Paar von winzig kleinen Pferdchen
Fährt sie den Schlafenden die Nas' entlang.

III, 1, 60

Als Tybalt Romeo kommen sieht, ruft er: Here comes my man.

Mercutio. But I'll be hang'd, Sir, if he wear your livery.
Marry, go before to field, he'll be your follower.
Your worship in that sense may call him 'man.'

Es ist keine Frage, daß Benvolio „Mann" im Sinne von „Diener, Gefolgsmann" braucht. Schlegel (Al. Schmidt) verschiebt das Verhältnis von Herr und Diener zu dem von Meister und Gesellen (= journeyman), eine Bedeutung von man, deren Vorkommen ich vorderhand bezweifle:

Hier kommt mein Gesell.
Benvolio: Ich will gehängt sein, Herr, wenn Ihr sein Meister seid,
Doch stellt Euch nur, er wird sich zu Euch halten;

(Diese Worte lassen sich auf das Meister- und Gesellenverhältnis gar nicht anwenden.)

In dem Sinn mögen Eure Gnaden wohl
Gesell ihn nennen.

Dafür:

Hier kommt mein Mann.
Benvolio: Ich will gehängt sein, Herr, wenn der Euer Dienstkleid trägt.
Geht ihm voran ins Feld, so wird er Euch schon folgen;
In dem Sinn mögt Ihr Euren Mann ihn nennen.

III, 3, 9

Der Mönch äußert seine Absicht, Romeo Mitteilung von dem Urteilsspruch des Fürsten von Verona zu machen, worauf dieser fragt:

Romeo: What less than dooms-day is the Prince's doom?

Schlegel (u. d. a.):

Und hat sein Spruch mir nicht den Stab gebrochen?

Das ist allerdings der tatsächliche Gehalt der Worte Romeos. Aber Shakspere will ihn nicht einfach fragen lassen, ob er zum Tode verurteilt sei er drückt zugleich die Bedeutung aus, die das Todesurteil für Romeo hat; es ist eine Verurteilung zum ewigen Verderben, was in der Uebersetzung nicht verloren gehen darf; daher:

Was ist sein Spruch wen'ger als Weltgericht?

Dooms-day heißt nicht bloß der Tag des jüngsten Gerichts, sondern das Gericht selbst. Für Romeo ist die Trennung von Julia durch den Tod der

Verluſt der Himmelsſeligkeit und die Verdammung zur Höllenpein. Bodenſtedt überſetzt nicht ganz korrekt und ohne die von Shakſpere beabſichtigte perſönliche Pointe:

Iſt mir ſein Urteil nicht Weltuntergang (end of the world)?

Falſch

I, 1, 82

Der alte Capulet, der, durch das Schwertergeklirr aufgeſchreckt, aus ſeinem Hauſe ſtürzt, ruft:

Give me my long sword, ho!

Schlegel ſowie Al. Schmidt, Tſchiſchwitz:

Holla! mein langes Schwert.

Bodenſtedt (in ſeiner Ausgabe) richtig:

Gebt mir mein Schwert!

Das veraltete long sword iſt, ebenſo wie broad-sword und small-sword, eine beſondere Art von Seitengewehr; es iſt das lange, im Kampfe gebrauchte Schwert, im Gegenſatz zu dem small-sword (Stoßdegen). Broad-sword iſt dasſelbe (heute: Küraſſier-Palaſch und Säbel). Alle dieſe Wörter werden als ein Wort geſprochen. Wir haben nur das Wort „Schwert".

I, 1, 89

Der herzukommende Fürſt — den Schlegel u. d. a. (Bodenſtedt wieder ausgenommen) immer Prinz nennen, obgleich es unfraglich iſt, daß der Prince of Verona der Fürſt von Verona iſt — ruft die Kämpfenden an:

Profaners of this neighbour-stained steel.

Schlegel u. d. a. (außer Bodenſtedt):

Die ihr den Stahl mit Nachbarblut entweiht.

Ich glaube, der Ausdruck hat wenig Sinn: ob der Menſch, den man mit der Waffe verletzt, einem nahe oder fern wohnt, iſt für die Qualität der Handlung gleichgültig.

Auch Bodenſtedts „Nächſtenblut" iſt unzutreffend, da es auf moderner Anſchauung beruht: heute machen wir einem Menſchen, der gegen einen andern die Waffe erhebt, daraus einen Vorwurf; in jener Zeit war eine ſolche Handlung alltäglich. Neighbour iſt hier, wie mehrere Male bei Shakſpere, = countryman. Alſo:

Die ihr den Stahl mit Bürgerblut entweiht.

I, 5, 1

First Servant: Where's Potpan, that he helps not to take away;
He shift a trencher! He scrape a trencher!

Schlegel (u. d. a., Bodenſtedt dem Sinne nach): Wo iſt die Schmorpfanne, daß er nicht abräumen hilft? Daß dich! mit ſeinem Tellermauſen, ſeinem Tellerlecken!

Schlegel tappt hier im Dunkeln. Es kann nur ein sehr schlechtes Lexikon gewesen sein, aus dem er entnahm, daß shift etwas Aehnliches wie „mausen" hieße. Und dann wußte er nicht, daß der englische Adel damals von Holztellern (trenchers) aß, und da war wenig zu mausen. Shift trenchers heißt: neue Teller setzen für jeden Gang. Das war die „feine Lebensart" (good manners), die gegen das Ende des Jahrhunderts aufgekommen war; vorher hatte man auch in der besseren Gesellschaft alle Gänge von einem Teller gegessen. Die gebrauchten Teller wurden abgekratzt (scraped), gewaschen nur die Schüsseln (dishes).

Die Bedeutung von shift und scrape gibt Delius richtig; er ist jedoch im Irrtum, wenn er shift-a-trencher und scrape-a-trencher als Substantiva auffaßt und übersetzt: „Tellerwechsler, Tellerkratzer". Daß das unmöglich ist, zeigt das vorausgehende he, und so bildet man auch solche zusammengesetzten Substantiva nicht; was Delius meint, müßte heißen: That shift-trencher, that scrape-trencher! Und das wäre in der Tat sehr komisch, wenn ein Mensch, der für gewöhnlich die Teller bei Tafel wechselt und die unsauberen reinigt, einen, der dasselbe tut, Tellersetzer und Tellerkratzer schimpfen würde. He shift a trencher! ist vielmehr der bekannte elliptische Infinitivsatz zum Ausdruck der Ueberraschung, des Vorwurfs: „Ja, der wird auch gerade Teller abräumen!"

I, 5, 7

First Servant: Away with the joint-stools, remove the court-cupboard; look to the plate.

Schlegel (u. d. a.): Die Lehnstühle fort! Rückt den Schenktisch beiseite! Bodenstedt hat nur andre Ausdrücke: Sessel — Büfett.

Folding-stools sind leichtbewegliche Klappstühle, die man überall, wo man gerade sitzen will, hinstellt. Da sie wegen der Spärlichkeit der Ausstattung in alter Zeit häufig von den Gästen selbst mitgebracht wurden, so wird man sie sich so einfach wie heutige Deckstühle oder Feldstühle denken müssen.

Das heute nicht übliche Wort „Schenktisch" kann nur einen großen Tisch bezeichnen, von dem Speisen und Getränke an die Gäste „geschenkt" wurden — das heutige Büfett (engl. sideboard), das damals ein langer Tisch an einer Wand entlang war, hergestellt aus über Böcke gelegten Brettern oder an der Wand befestigt zum Aufklappen.

Hier ist von einem court-cupboard die Rede, dessen erster Wortteil schon auf etwas nicht Gewöhnliches hinweist. Es ist ein Schmuckmöbel, in der Form eines heutigen Kredenztisches (engl. dinner-waggon), aber nicht mit dessen Bestimmung als Hilfsmöbel für das Büfett. Er hatte mehrere offene Fächer, deren oberstes häufig von einem Schränkchen mit durchbrochenen Türen eingenommen war. Hier war das kostbarste Gold- und Silbergerät ausgestellt, während die unteren weniger kostbare, aber immerhin kunstvoll gearbeitete Becher u. s. w. enthielten. Dieses nicht sehr große und relativ leichte Möbel stand natürlich an der sichtbarsten Stelle im Zimmer; es konnte und mußte

beim Tanzen weggeräumt und sicher gestellt werden; der Diener ruft seinem Kollegen nicht umsonst zu: „Look to the plate“ — „Nimm dich in acht wegen des Silbergeschirrs“ — es darf nicht umfallen und Beulen bekommen.

Das court-cupboard ist ohne Zweifel der Vorgänger des heutigen englischen cabinet, das in den mannigfaltigsten Formen und Größen ebenfalls zur Aufbewahrung und Ausstellung kunst- und wertvoller Geräte dient. Ihm entspricht unser deutscher „Zierschrank“ (früher Vertiko, noch früher Servante), der sich freilich zu den imposanten Dimensionen mancher englischen cabinets, die oft genug ein Drittel der Seitenwand des drawing-room bedecken, nicht ausgewachsen hat.

I, 5, 29

Turn the tables up!

ruft Capulet seinen Dienern zu, als der Tanz schon begonnen hat.

Schlegel (u. d. a.): Beiseit die Tische! — Bodenstedt: Räumt die Tische weg! — Delius erklärt, die Tischplatten sollten von den Gestellen abgehoben werden. Das kann turn up ebensowenig heißen, wie man die Tischplatte (top) mit table geben kann.

Beide Auslegungen setzen das Unmögliche voraus, daß in der Halle, die vorher zum Bankett verwandt worden ist und jetzt Tanzsaal sein soll, die Eßtische noch stehen, nachdem der Reihentanz schon begonnen hat. Die sind aber offenbar schon zuerst weggeräumt worden, bei Beginn der Scene beendigen die Diener ihre Ausräumungsarbeit (Z. 7), während die Gäste sich nach der Mahlzeit für kurze Zeit in das “great chamber” (Z. 14) zurückgezogen haben. Was jetzt noch den Raum beengt, können nur die mit Scharnieren an der Wand befestigten Schenktische sein (s. die vorige Stelle), und die läßt Capulet aufklappen (turn up).

Die Erklärung von Steevens, daß die Teile der Tischplatte durch Scharniere aneinanderhingen und zusammengeklappt werden konnten — die für die vorliegende Situation unpassend ist — scheint nur auf einer Vermutung zu beruhen.

III, 3, 7

Der Mönch zu Romeo:

Too familiar
Is my dear son with such sour company.

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt):

Zu vertraut, mein Sohn,
Bist du mit solchen widrigen Gefährten.

Das heißt sour nicht, weder im Sinne von „ekelhaft“, noch „feindselig“, sondern „finster, traurig“.

III, 3, 34

Mehr Würdigkeit,
Mehr Ansehn, mehr gefäll'ge Sitte lebt
In Fliegen, als in Romeo (dem Verbannten). Sie dürfen
Das Wunderwerk der weißen Hand (Julias) berühren u. s. w.

Die Ueberſetzung Schlegels (u. d. a.) ſcheint mir in der „gefäll'gen Sitte" der Aasfliegen (carrion-flies) eine vollkommene Sinnloſigkeit zu enthalten. Der Text hat courtship, das heißt „das Hofmachen", und hier: die Möglichkeit des Hofmachens. Bodenſtedt überſetzt es gut mit „Liebesrecht".

III, 3, 86

Als die Amme Romeo in der Mönchszelle weinend auf der Erde liegen ſieht, ruft ſie aus: O woful sympathy! — Auch Julia hat ſie faſſungslos verlaſſen. — Piteous predicament! — Schlegel (u. d. a.): Bedrängte Gleichheit. Wie er dazu gekommen iſt, iſt mir verborgen; vielleicht hat die Bedeutung „Kategorie" ihn darauf gebracht. Es heißt einfach: klägliche Lage.

III, 5, 130

Der alte Capulet zu der weinenden Julia:

How now? a conduit, girl?

Schlegel fand für conduit wohl nur „Waſſerrohr" in ſeinem Lexikon und half ſich mit „Traufe" — recht unzutreffend; denn die Traufe ſprudelt doch nur zeitweiſe Waſſer, während Capulet ſeiner Tochter unabläſſiges Weinen verbildlichen will. Aber auch Al. Schmidt ändert das Wort nicht. Tſchiſchwitz (1889) ſagt wenigſtens „Röhrenbrunnen". Auch Bodenſtedt überſetzt „Brunnen". Aber ſchon Delius (1872), der Julia mit einem „Waſſerrohr" vergleichen läßt, bemerkt, daß Shakſpere dabei an eine Brunnenfigur gedacht habe.

Nein, conduit heißt „Brunnenfigur", wie aus folgenden Stellen erhellt: In Lucr. 1734 werden Lukrezias weinende Dienerinnen ſo genannt:

A pretty while these pretty creatures stand
Like ivory conduits coral cisterns filling.

In Tit. II, 4, 30 wird Lavinia, der die Arme abgehackt ſind und die Zunge ausgeſchnitten iſt, genannt

a conduit with three issuing spouts.

Wenn Cade (2 H. VI, IV, 6, 3) ſeinen Anhängern verſpricht, daß "the pissing conduit" in Zukunft nur Wein von ſich geben ſoll, ſo meint er nicht eine unverſtändliche „Seicherinne" (Schlegel), ſondern eine piſſende Brunnenfigur, die dem derben Humor jener Zeit wohl entſprach. — „Röhrenbrunnen" iſt bei Shakſpere fountain.

Die Stelle muß etwa heißen:

Beim Sonnenuntergang ſprüht Tau die Erde,
Doch bei dem Untergange meines Neffen,
Da gießt der Regen recht. — Was, Mädchen? Biſt
Ein Brunnenbild geworden? Stets in Tränen?
Immerfort ſtrömend?
How now? a conduit, girl? What, still in tears?
Evermore showering?

III, 5, 151

Capulet: How now, how now? Chopt logic! What is this?
"Proud", and "I thank you", and "I thank you not",
And yet "not proud".

Schlegel (u. d. a.) überſetzt die ferneren Worte Capulets:

Ei, ſeht mir! ſeht mir! kramſt du Weisheit aus?

Alle Quartos und Folios haben obige Lesart, nur die 1. Quarto hat: Whats here, chop-logicke — welche Lesart die meiſten neueren Herausgeber angenommen haben. Warum hier auf einmal die zum Teil unechte Q. 1 vorgezogen wird, zumal in einer Scene, die offenbar nach dem Stenogramm des Piraten mit mancherlei Verſtümmelungen hergeſtellt iſt und auf der erſten von Shakſpere umgeſtoßenen Redaktion beruht — denn ſie enthält echt-ſhakſpereſche Stellen, die in Q. 2 nicht vorhanden ſind —, ſagt niemand. Hier hat ſich der Stenograph offenbar verhört. Capulet fragt: What's here? (Was iſt denn das?) — Auf ſolche Frage kann doch nicht mit einer Perſonenbezeichnung — chop-logic = Sophiſt — geantwortet werden, ſondern mit einer Sachbezeichnung: „Das iſt ja chopped logic", zerhackte Logik, logiſche Tüftelei, Spitzfindigkeit. Die Schlegelſche Ueberſetzung gibt dieſe Sinnesnuance nicht wieder. Dafür:

Ei, ſeht nur! ſeht! wie ſpitzfindig du biſt!

III, 5, 154

Capulet zu Julia:

Thank me no thankings, nor proud me no prouds.

Schlegel:

Nichts da gedankt von Dank, ſtolziert von Stolz!

Ich bekenne, daß ich mit dieſen Worten keinen Sinn verbinden kann. Verſtändlicher:

Dank keinen Dank mir, ſtolzier mir keinen Stolz!

V, 1, 47

Unter dem Kram des Apothekers zählen alle Ueberſetzungen auch „Roſenkuchen" auf — cakes of roses, ſo haben ſämtliche alten Drucke und neueren Herausgeber. Sie alle wiſſen alſo, was Roſenkuchen ſind; ich Unglücklicher leider nicht, und ebenſo geht es einer Anzahl gebildeter Männer meiner Bekanntſchaft aus allen Gegenden Deutſchlands, ſowie Wörterbüchern wie Muret und Villatte, welche das Wort nicht kennen.

Was können Roſenkuchen ſein? Offenbar nur Kuchen, welche in ihrer Form eine gewiſſe Aehnlichkeit mit Roſen haben. Die können aber auf Engliſch unmöglich cakes of roses heißen, ſondern nur rose cakes. Außerdem können cakes of roses überhaupt nicht Gebäck ſein, da ſie ſich im Laden eines Apothekers befinden. Ich möchte mich nun zu der Kühnheit aufſchwingen zu glauben, daß Roſenkuchen ſowohl wie cakes of roses überhaupt keine Exiſtenz haben, und die Lesart der engliſchen Ausgaben eine verderbte iſt.

Cakes of roses gibt es nicht, wohl aber cakes of rosin (eine Nebenform von raisin). Rosin ist Geigenharz oder Kolophonium und ein cake of rosin ist ein plattes Stück davon (das dabeistehende old bezeichnet die Verstaubtheit). Das gehört allerdings in den Laden eines Drogisten.

V, 2, 5

Going to find a barefoot brother out,
One of our order, to associate me,
Here in this city visiting the sick,
And finding him, the searchers of the town,
Suspecting that we both were in a house
Where the infectious pestilence did reign,
Seal'd up the doors and would not let us forth,
So that my speed to Mantua there was stay'd.

Die Herausgeber beziehen alle — wenigstens verzeichnet Furness keine Ausnahme — visiting the sick auf a bare-foot brother, und sehen in dem Hause (a house) das Franziskanerkloster, wohl verleitet durch die Quelle, Brookes Gedicht, in dem der Mönch in Mantua sich nach einem Begleiter ins Franziskanerkloster begibt und dort zurückgehalten wird, weil tags zuvor dort einer an der Pest gestorben ist. Trotz der mir gegenüberstehenden Majorität muß ich diese Auffassung als falsch bezeichnen. Shakspere macht allerdings Stilfehler; aber daß er sich solche Ungereimtheiten zu schulden kommen läßt wie hier, wo er zu brother erst ein Attribut setzen (one of our order), dann die Zweckangabe zu going to find out (to associate me) folgen lassen und schließlich ein neues Attribut zu brother (visiting the sick) anbringen soll, dürfte *nicht* nachweisbar sein. Here in this city visiting the sick kann also wegen des vorausgehenden to associate me kein Attribut zu barefoot brother sein, sondern ist koordiniert mit going to find und dem nachfolgenden and finding und bezieht sich mit diesen auf den Sprecher. Bruder Johannes sucht sich einen Begleiter für den Weg nach Mantua; dieser Mönch ist im Kloster nicht zu finden, Johannes geht also bei den Kranken umher, die jener zu besuchen pflegt; in einem der Häuser findet er ihn; während er dort ist, wird dieses von der Sanitätspolizei, die einen Pestfall vermutet, geschlossen. Wie könnte auch a house auf das Franziskanerkloster gehen, dem sowohl Johannes wie Lorenzo und der gesuchte Bruder angehören? Dann hätte dieser nicht gesucht zu werden brauchen, und Lorenzo hatte von dem Verschluß seines Klosters ebenso gut gewußt wie Johannes.

Schlegel (u. d. a.) erkennt zwar richtig in a house das Haus eines Kranken, übersetzt im übrigen aber unrichtig:

Ich ging, um einen Bruder
Barfüßer unsers Ordens, der den Kranken
In dieser Stadt zuspricht, zum Geleit
Mir aufzusuchen; und da ich ihn fand,
Argwöhnten die dazu bestellten Späher,
Wir wären beid' in einem Haus, in welchem
Die böse Seuche herrschte, siegelten die Türen zu
Und ließen uns nicht gehn.

Korrekt wäre:

Ich ging, um einen Bruder
Barfüßer unſers Ordens zum Geleit
Mir aufzuſuchen; und da ich, durchmuſternd
Der Kranken Häuſer in der Stadt, ihn fand, . . .

V, 3, 36

Romeo droht, Balthaſar, wenn er ihn ſtöre, zu zerreißen.

And strew this hungry churchyard with thy limbs.

Schlegel (u. d. a., außer Bodenſtedt):

. . . ſäe
Auf dieſen gier'gen Boden deine Glieder.

Schlegel hat offenbar strew mit sow verwechſelt; das Wort iſt beſonders unpaſſend, da der „hungrige" Boden die Glieder ſich doch nur einverleiben will.

Dunkler Text

V, 1, 1

If I may trust the flattering truth of sleep,
My dreams presage some joyful news at hand.

Der erſte Vers enthält eine Sinnloſigkeit; flattering truth iſt eine contradictio in adjecto: die Wahrheit darf nicht ſchmeicheln, und ſchmeichleriſch iſt nur die Lüge. Wie kann jemand überhaupt fragen: Darf ich der Wahrheit trauen? Und wie kann jemand — das ſcheint den Herausgebern bisher nicht aufgefallen zu ſein — von der Wahrheit des Schlafes ſprechen? Von der Wahrheit des Traumes aber wollte Shakſpere nicht ſprechen; denn das Wort dreams ſteht im folgenden Verſe. Die nächſtliegende von zahlreichen unbrauchbaren Konjekturen würde ſein das Whiteſche*) sooth: Der Schreiber oder Setzer könnte beim Diktieren ganz wohl truth für sooth verſtanden haben. „Prophezeiung" würde auch gut in den Kontext paſſen: aber von einer Prophezeiung des Schlafes kann man auch nicht ſprechen.

Ich glaube, daß der Abſchreiber mechaniſch das vorausgehende trust wiederholte:

If I may trust the flattering trust of sleep,

daß der Drucker oder Korrektor aus dem zweiten ſinnloſen trust truth machte, und daß dieſe Gedankenloſigkeit — wie manche noch viel ſchlimmere — unbeanſtandet die Reiſe durch ſämtliche alten Drucke machte von Q. 2 an.

Der Retter in der Not iſt in dieſem Falle die ſonſt ſo unzuverläſſige Q. 1, die das richtige Wort für truth enthält: nämlich eyes. Freilich ſind „die ſchmeichelnden Augen des Schlafes" ebenfalls mit großem Mißtrauen betrachtet worden, und ohne weiteres klar iſt der Ausdruck in der Tat nicht.

Der Fehler liegt aber an den Herausgebern, an denen ſich hier ihre

*) Singer will soother; sooth will White.

meiſt oberflächliche Behandlung der Sonette rächt. Wer die Sonette einigermaßen gründlich kennt, kann gar keinen Zweifel haben an der Richtigkeit der Lesart

flattering eyes of sleep.

Ueber die unseeing eyes des Schlafes gibt das 43. Sonett Auskunft, über die flattering eyes, welche ſehen, was nicht iſt, und alles ſchöner ſehen als es iſt, trotz des Widerſpruches des Verſtandes, nicht weniger als vier: 113, 114, 137 und 148. Genau genommen müßte man wegen ihres Inhaltes ſämtliche fünf Sonette citieren; aber eine Stelle aus dem letzten gibt ausreichende Aufklärung:

your love taught it (the eye) this alchemy
To make of monsters and things indigest
Such cherubins as your sweet self resemble;
Creating every bad a perfect best.
. . . . . .
it's flattery in my seeing.

Schlegel hat alſo dieſes Mal faſt allein recht mit ſeiner Ueberſetzung:

Darf ich dem Schmeichelblick des Schlafes trau'n?

Wie gegenwärtig dem Dichter bei dieſer Stelle die Sonett-Vorſtellungen ſind, zeigen die beiden letzten Verſe des kurzen Selbſtgeſpräches:

Ah me! how sweet is love itself possess'd,
When but love's shadows are so rich in joy!

deren Gedanken im 43. Sonett ausgeführt iſt.

III. Hamlet

Undeutſch

II, 2, 44

Schlegel:

Ich halt' auf meine Pflicht, wie meine Seele,
Erſt meinen Gott, dann meinen gnäd'gen König.

Faſt unbegreiflich, wie man ſo etwas als Deutſch niederſchreiben kann, auch wenn der Text einen Stilfehler (hold in zweierlei Bedeutung gebraucht) enthält:

I hold (= observe) my duty as I hold my soul (= life)
Both to my God and to my gracious king.

Bodenſtedts geſchickte, durch Koch noch verbeſſerte Ueberſetzung muß mit einer kleinen Aenderung an die Stelle treten:

Ich weihe meine Pflicht und meine Seele,
Wie meinem Gott, ſo meinem gnäd'gen König.

IV, 7, 6

Warum belangtet Ihr nicht diese Tat,
Wie Eure Größe, Weisheit, Sicherheit,
Wie alles sonst Euch drang.

Diese Worte des Laertes finden sich in allen Uebersetzungen (außer bei Bodenstedt und Vischer) Schlegel nachgeschrieben, obgleich man doch nur Personen, nicht Taten belangen kann; obgleich „einen dringen" ein unerhörter Sprachfehler ist, und die Eigenschaft der Größe selbst von dem „guten Kinde" Laertes dem hier angeredeten feigen Meuchelmörder nicht zugeschrieben wird, das Wort „Größe" also ein wirklich empörender Lückenbüßer ist.

Meine Fassung lautet:

Doch sagt,
Warum Ihr diese Taten nicht geahndet, ...
Wie Eure Weisheit, Sicherheit und alles
So dringend es erheischt.

V, 2, 280

Taub sind die Ohren, die Gehör uns sollten
Verleihn, sein Befehl sei ausgeführt.

Die Worte des englischen Gesandten bei Shakspere enthalten das hier fehlende Verbum, von dem der Objektsatz abhängig gemacht werden kann:

The ears are senseless that should give us hearing
To tell him (wenn wir ihm erzählen) his commandment is fulfill'd.

Bei Schlegel hängt der Satz ungrammatisch und sinnlos von „Gehör verleihen" ab. Die Aenderung ist naheliegend:

Tot sind die Ohren, die es hören sollten,
Daß der Befehl, den er uns gab, vollstreckt.

Unzutreffend

I, 1, 75

Why such impress of shipwrights.

Schlegel — und mit ihm Elze, Gosche, Koch (Bibl. d. Weltliteratur), Vischer (Sh.-Vorles.), Cohmann (1900):*)

Warum [wird] gepreßt für Werfte?

Tschischwitz in seiner Hamlet-Ausgabe verwirft das impress aller alten Drucke, das nach ihm die Bedeutung des zwangsweisen Werbens, Pressens haben soll, und setzt an seine Stelle imprest, welches die Anwerbung durch Handgeld, Vorschuß bezeichnen soll. Nach Skeat (dem Muret folgt), existiert kein Unterschied zwischen den Wörtern; impress ist nur eine Verstümmelung von imprest wie press von prest. Mit dem lateinischen Stamme press- (drücken,

*) Bodenstedt übersetzt ausweichend, nebenhin:
Warum dies Bau'n von Schiffen ...

preſſen) haben ſie direkt nichts zu tun, ſondern kommen von dem franzöſiſchen prêt (afrz. prest). Press bezeichnet alſo zunächſt dasjenige „bare Geld", das bei Anwerbungen von Soldaten und Seeleuten als „Handgeld" gegeben wird. To imprest (impress) hieß etymologiſch korrekt urſprünglich nur: vermittelſt eines ſolchen Handgeldes anwerben, und dann erſt wurde das Wort auf die zwangsweiſe Anwerbung der Matroſen übertragen. Beide Bedeutungen ſind alſo auch für das Subſtantivum — ob imprest oder impress geſchrieben — ſtatthaft. Was Schlegels Ueberſetzung unzutreffend macht, iſt die Unwahrſcheinlichkeit, daß nicht bloß Matroſen — was in der Tat ein ſehr altes, geſetzlich geſtattetes Verfahren in England iſt — ſondern Schiffszimmerleute „gepreßt" worden ſeien. Es ſoll hier doch wohl nur ausgedrückt werden, daß ſie eine hohe Prämie erhielten, damit ſie ſelbſt Sonntags arbeiteten. Daher:

Warum an Schiffbauer das hohe Handgeld,
Daß ſie auch Sonntags nicht von ſchwerer Arbeit ruhn?

I, 1, 149

Als der Hahn krähte, heißt es vom Geiſte, bei Schlegel (u. d. a.):

Und da fuhr's auf, gleich einem ſünd'gen Weſen,
Auf einen Schreckensruf.

Ein Schreckensruf iſt ein Ruf, den jemand im Schrecken ausſtößt, oder ein Ruf, der Schrecken verbreitet. Davon ſteht nichts im Text:

And then it started, like a guilty thing
Upon a fearful summons.

Summons iſt nicht ein beliebiger Ruf, ſondern eine offizielle Aufforderung und ſpeziell gerichtliche Vorladung. Das „ſünd'ge Weſen" läßt keinen Zweifel, was hier gemeint iſt; alſo:

Auf Ladung zum Gericht.

Das paßt vortrefflich zu der ſpäteren Schilderung, die der Geiſt von ſeinem Zuſtande gibt: er muß nämlich in den Qualen des Fegefeuers ſeine Erdenſünden abbüßen.

Später verglich ich die Ueberſetzung von Coßmann, welcher hat: „Auf eine grauſe Ladung"; dieſer Faſſung möchte ich trotz ihrer größeren Wörtlichkeit die meinige doch vorziehen.

I, 2, 155.

Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes.

Schlegel (u. a., auch Bodenſtedt und Viſcher dem Sinne nach):

Bevor das Salz höchſt frevelhafter Tränen
Der wunden Augen Röte noch verließ.

Das würde heißen: ehe das Tränenſalz, das die Augen wund gemacht hatte, die Röte (die roten Augen) verließ, ſo daß dieſe verſchwinden und die Augenlider wieder weiß werden konnten. Alſo: die Augen der Königin waren noch rot, ihre Tränen um den verſtorbenen Gatten waren noch nicht verſiegt,

als sie schon einen neuen nahm. Diese Worte enthalten zwar keinen Preis der Beständigkeit der Königin, gestehen aber ihrer Trauer um Hamlets Vater eine Dauer zu, die im Widerspruch mit dem ganzen Kontext des Monologes steht.

Leave heißt eben nicht „verlassen" hier, sondern „zurücklassen", worauf auch das in (nicht of) her galled eyes hinweist. Die Königin hatte so kurze Zeit geweint, daß das Salz ihrer Tränen noch nicht einmal „die (bekannte, von ihm verursachte) Röte" in ihren (proleptisch „wund" genannten) Augen zurückgelassen hatte: die Augen waren noch nicht einmal vom Weinen gerötet, da heiratete sie schon. Daher:

Noch ihre wunden Augen rötete.*)

I, 4, 9

Schlegel:

Der König wacht die Nacht und zecht vollauf (takes his rouse),
Hält Schmaus (! keeps wassail) und taumelt den geräusch'gen (?) Walzer
(the swaggering up-spring).**)

Dafür:

Der König wacht die Nacht und hält Gelag,
Trinkt Heil und taumelt lärmend seine Tänze.

I, 4, 19

Schlegel (u. d. a. außer Bodenstedt und Vischer):

Man heißt uns Säufer, hängt an unsre (?) Namen
Ein schmutzig Beiwort (and with swinish phrase soil our addition); und
fürwahr, es nimmt
Von unsern Taten, noch so groß verrichtet,
Den Kern und Ausbund (?) unsres Wertes (??) weg.
(The pith and marrow of our attribute = reputation.)

Dafür:

Man heißt uns Säufer, besudelt unsern Namen
Mit einem schmutz'gen Beiwort; und fürwahr,
Von unsern Taten, noch so groß verrichtet,
Nimmt es hinweg des Ruhmes Mark und Kern.

I, 4, 43

Schlegel (u. d. a.):

Du kommst in so fragwürdiger Gestalt.

Fragwürdig ist das Wesen des Geistes, die Gestalt ist nicht zweifelhaft: es ist ohne alle Frage die des verstorbenen Dänenkönigs. Questionable shape kann das also nicht heißen, sondern, wie allgemein (s. Murray) angenommen wird, „befragenswert": deine Gestalt fordert zu Fragen heraus und —

*) Die Fol. und mit ihr Staunton lesen of her galled eyes; die Quartos und die meisten neueren Herausgeber haben richtig in.

**) Ein unbekannter und im Deutschen nicht zu bezeichnender Tanz. Den Namen eines Tanzes dafür einzusetzen, der erst im 19. Jahrhundert sich über Westeuropa verbreitet hat, ist ein zu kühner Anachronismus.

dieſer Sinn iſt eingeſchloſſen — ſcheint geneigt, Rede zu ſtehen. Aber wo iſt das einzelne deutſche Wort, das dieſes questionable wiedergibt. Ich weiß keine andre Hilfe, als eine naheliegende Vorſtellung dafür einzuſetzen:

Du kommſt in ſo anheimelnder Geſtalt.

I, 5, 47

Schlegel (u. d. a. außer Viſcher und Bodenſtedt):

gewann den Willen (will)
Der ſcheinbar tugendſamen Königin
Zu ſchnöder Luſt.

Will heißt hier, wie oft bei Shakſpere, das ſinnliche Verlangen, den Sinnentrieb; alſo:

gewann die ſinnliche,
Nur ſcheinbar tugendſame Königin ...

I, 5, 57

Schlegel (u. d. a.):

So Luſt, gepaart mit einem lichten Engel,
Wird dennoch eines Götterbettes ſatt
Und haſcht nach Wegwurf (preys on garbage).

Dafür:

So wird, gepaart mit einem lichten Engel,
Luſt dennoch eines Götterbettes ſatt,
Und ſchlingt den Wegwurf.

II, 1, 40

Polonius nennt es Reinhold gegenüber nach Schlegel (u. d. a. außer Viſcher und Bodenſtedt, die in andrer Weiſe falſch überſetzen,) einen erlaubten Kniff:

Werft Ihr auf meinen Sohn ſo kleine Makeln,
Als wär' er (Laertes!!) in der Arbeit was (?) beſchmutzt.

Der Text heißt:

You laying these slight sullies on my son,
As't were a thing a little soil'd i' th' working.

Alſo richtig:

Werft Ihr auf meinen Sohn ſo kleine Flecken,
Wie ſie ein Ding, friſch aus der Werkſtatt, hat.

II, 2, 211

Polonius: How pregnant sometimes his replies are! A happiness that often madness hits on which reason and sanity could not so prosperously be delivered of.

Schlegel (u. ſ. w. außer Bodenſtedt):

Dies iſt ein Glück, das die Tollheit oft hat, womit es der Vernunft und dem geſunden Sinne nicht ſo gut gelingen könnte.

Reviſion:

Es iſt eine glückliche Gabe der Tollheit, daß ſie das oft ſicher trifft, womit Vernunft und geſunder Sinn nicht ſo leicht fertig werden würden.

II, 2, 460

Das alte Drama war set down with as much modesty as cunning.

Schlegel (u. d. a., aber nicht Bodenstedt):

mit ebenso viel Bescheidenheit als Verstand abgefaßt.

Revision:

ebenso maßvoll wie geschickt abgefaßt.

II, 2, 463

Das Urteil eines Kenners über das alte Drama lautet:

I remember one said there were no sallets in the lines to make the matter savoury, nor no matter in the phrase that might indite the author of affectation, but called it an honest method &c.

Das Urteil lobt das Stück im Gegensatz zu vielen modernen Machwerken: der Verfasser haschte nicht nach geistreichen Wendungen, Antitheſen, Witzen und Pointen, sondern sagte schlicht und kraftvoll, was er dachte und empfand; er haschte auch nicht nach fernliegenden, seltsamen Bildern für seine Diktion (phrase ist „Stil" geradezu), sondern verschmähte alles Gesuchte.

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt und Vischer) übersetzt:

Ich erinnere mich, daß jemand sagte, es sei kein Salz und Pfeffer (! sallet(s) grobkörniges Salz, und durchaus nicht = salad) in den Zeilen, um den Sinn zu würzen, und kein Sinn in dem Ausdruck, der an dem Verfasser Ziererei verraten konnte, sondern er nannte es eine schlichte Manier.

Dafür:

es sei kein Salz in den Versen, um den Inhalt zu würzen, und kein Inhalt in der Sprache, der den Verfasser der Geziertheit anklagen könnte, sondern er nannte es ein redliches Verfahren.

II, 2, 489

Polonius: Bei Gott, mein Prinz, wohl vorgetragen, mit gutem Tone und gutem Anstande (discretion).

Dafür:

mit gutem Verständnis.

II, 2, 594

ich schleiche wie Hans der Träumer,

(peak — spitz, kränklich, schmachtend aussehen — hat mit „schleichen" absolut nichts zu tun).

Daher:

ich schmachte wie Hans der Träumer.

II, 2, 599

Who ... breaks my pate across?

(Break one's head, einem ein Loch in den Kopf schlagen; das across bezeichnet, daß das Loch über den ganzen Kopf geht). Also nicht (Schlegel):

Wer ... bricht mir den Kopf entzwei?

Auch nicht (Bodenstedt):

Wer ... spaltet mir den Schädel?

sondern:

Wer ... schlägt mich über'n Schädel?

III, 1, 151

Hamlet von den Frauen: you amble.

Schlegel (u. d. a.): ihr trippelt. Amble heißt: „im Paßgang gehen", also: „sich wiegen".

III, 2, 8

for ... in the whirlwind of passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness.

Schlegel:

denn in dem Wirbelwind der Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt.

Schlegel faßt beget (wie das Sh.-Lex. = get) gleichbedeutend mit acquire und drückt nur eins aus. Shakspere ist allerdings nicht frei von dem Stilfehler seiner Zeit, eine Vorstellung mit zwei synonymen Ausdrücken wiederzugeben. Aber man soll ihm diesen Fehler nicht öfter zutrauen, als es absolut notwendig ist. Hier liegt er nicht vor; beget heißt vor allem „erzeugen, ins Leben rufen". Der Schauspieler soll eine Mäßigung sich aneignen als Kraft, und erzeugen als Erscheinung, d. h. sie in seiner künstlerischen Darstellung „zeigen" (Koch). — „Geschmeidigkeit", eine Bedeutung, die smoothness nicht hat, paßt durchaus nicht in den Kontext: die Leidenschaften sollen nicht so dargestellt werden, wie der stumpfe Naturalismus die Wirklichkeit nachzuäffen pflegt; nicht in unvermittelt plötzlichen, wüsten Ausbrüchen, die ein Hohn auf die wahre Kunst sind; sondern allmählich auf glattem Wege zum Gipfel ansteigend. Smoothness hat auch hier seine gewöhnliche Bedeutung „Glätte".

III, 2, 12

the groundlings, who are capable of nothing but inexplicable dumb shows.

Schlegel (u. d. a. außer Bodenstedt):

die von nichts wissen als verworrenen, stummen (!) Pantomimen.

Dafür:

die für nichts Sinn haben als für unverständliche Pantomimen.

III, 2, 89

Schlegel (u. d. a. außer Coßmann):

Und meine Einbildungen sind so schwarz
Wie Schmiedezeug (stithy) Vulkans. Bemerk ihn recht!

Also so rußig — Bodenstedt braucht das Wort wirklich — wie Vulkans Handwerkszeug. Aber stithy heißt entweder „Ambos" — ein schlechter Vergleichsgegenstand für Einbildungen —, oder „Schmiede", und über die Ideenassociation zwischen Vulkans Schmiede und der Hölle vergl. Delius. Also:

Wie Vulkans Höllenschmiede. Gib scharf acht!

Falsch

I, 1, 144

Wir tun ihm Schmach, da es so majestätisch,
Wenn wir den Anschein der Gewalt ihm bieten.

So übersetzt Schlegel (u. d. a.) offenbar im Widerspruch mit dem Bühnenvorgange. Als Horatio auf die Frage des Marcellus die Erlaubnis gegeben hat, nach dem Geiste zu schlagen, verschwindet dieser schnell und gewährt Marcellus nicht die Möglichkeit, den Streich zu führen; denn in demselben Augenblick ruft Bernardo: 's ist hier", und schlägt mit der Hellebarde nach ihm. Der Geist weicht wieder dem Streiche aus und erscheint, während die Hellebarde nutzlos niederfällt, vor Horatio, der nun seinerseits ruft: „'s ist hier," und mit dem Schwerte danach stößt — ebenso nutzlos; denn Marcellus ruft gleichzeitig: „'s ist fort!" Das ist doch nicht ein bloßer Schein, sondern wirkliche Gewalt.

Die Uebersetzung ist denn auch falsch. Der Text hat

To offer it the show of violence.

Show kann „Schein" heißen; heißt so aber hier ebenso wenig wie in dem Verse

I love not less, though less the show appear. (Sonn. 102,2.)

oder in dem bekannteren

poor Brutus, with himself at war,
Forgets the show of love to other men. (Caes. I, 2, 47.)

Show hatte damals und hat heute die im Deutschen nicht genau wiederzugebende Bedeutung: das, was in die Augen fällt, das Sichtbare an einem äußeren oder inneren Vorgange. Am nächsten würde dieser Bedeutung das deutsche Substantiv „Schauspiel" kommen. Show of love heißt also — wie Schlegel die Worte des Brutus auch richtig wiedergibt: „Die äußeren Zeichen, die sichtbaren Beweise der Liebe"; und show of violence ist sichtbare, offenkundige Gewalt. Daher habe ich verbessert:

Wir kränken es, da es so majestätisch,
Wenn wir ihm offene Gewalt antun.

I, 2, 144

As if increase of appetite had grown
By what it fed on.

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt):

Als stieg der (!) Wachstum ihrer Lust mit dem,
Was ihre Kost war.

„Mit" gibt dem Gedanken eine schiefe und törichte Richtung. Shakspere will nicht sagen, daß mit dem Wachstum ihrer Kost auch das Verlangen der Königin gestiegen sei, sondern daß ihr Appetit durch die Kost nicht gestillt und übersättigt, sondern geschärft wurde, oder, wie Bodenstedt übersetzt:

Als ob durch die Befried'gung das Verlangen
Zu wachsen schien (besser: gewachsen wär').

Die Präposition by hätte Schlegel von dieser Entgleisung zurückhalten sollen, es muß heißen: durch das, Was ihre Kost war.

I, 2, 187

Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem.

Ueber diese falsche Uebersetzung von take him for all in all braucht man heute kein Wort mehr zu verlieren. Es muß heißen:

Nennt alles in dem einen: er war ein Mann.

I, 5, 188

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt):

Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten kam!

Das Wort „Schmach" ist sinnlos. Für wen soll es eine Schmach sein, daß das Schicksal Hamlet bestimmt hat, die verrenkte Welt einzurichten? Für ihn ist es eher eine Ehre. Also soll das Schicksal sich mit Schmach bedeckt haben, daß es ihn gesandt hat?! — Im Text steht nichts dergleichen.

The time is out of joint: O cursed spite,
That ever I was born to set it right!

Das Wort, auf das es ankommt, ist spite. Nach meiner Ueberzeugung, die nicht allein steht (s. Loenings Buch über Hamlet), heißt es an dieser Stelle dasselbe, was in den Sonetten zweimal durch den Genitiv von fortune unzweideutig ausgedrückt wird:

So I made lame by fortune's dearest spite. (Sonn. 37, 3.)
Join with the spite of fortune. (An die Geliebte.) (Sonn. 90, 3.)

Also: Bosheit, Groll des Schicksals. Und wenn ich unbeschränkte Freiheit hätte, würde ich — mit Aufgabe des nebensächlichen cursed (verwünscht) — übersetzen:

Die Zeit ist sterbenskrank. O Schicksalsgroll,
Daß ich, als Arzt gesandt, sie heilen soll!

Leider kann man eine Stelle, die jeder Gebildete auswendig weiß, nicht vollkommen umprägen.

Wie ist es mit Schlegels „Gram"? Es ist keine Frage, daß spite im heutigen Englisch nicht die Bedeutung „Gram" hat, sondern, wenn es (im Gegensatz zu „Groll") eine passive Empfindung ausdrückt: „Aerger, Verdruß". Unter diese Bedeutung setzt das Shakspere-Lexikon auch die vorliegende Stelle. Also Hamlet ist „verdrießlich" darüber, daß er den Mord seines Vaters rächen soll; sein Gedankengang wäre demnach etwa: „Ich könnte als Prinz so bequem und angenehm leben, und nun halst mir das Schicksal diese „verdammte" Rachetat auf! Wie ärgerlich!" Wenn wir eine solche Denkweise milde bezeichnen sollen, so müssen wir sie kleinlich nennen. Und eine kleine, kleinliche Auffassung Hamlets ist die der Kritiker der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit wenigen Ausnahmen. Da ich aber mit der Hauptmasse der heutigen Kritik Shakspere den künstlerischen Widersinn und Unfug nicht zutrauen kann, daß er der Welt

einen beklagenswerten Schwächling als tragischen Helden aufgetischt hätte, so würde ich unter keinen Umständen durch die Art meiner Revision die Hand dazu bieten, eine so grundfalsche Auffassung weiter zu verbreiten.

Die philologische Großtat Alexander Schmidts hat hier eine von ihren nicht zahlreichen schwachen Stellen. Auch Venus soll „ärgerlich" oder „verdrießlich" darüber sein, daß nach Adonis' Tode der Tag noch leuchtet (Ven. 1133); und als Lysander die äußeren Hindernisse aufzählt, die „den Strom der treuen Liebe niemals sanft" fließen lassen, soll Hermia ihrem „Aerger" oder ihrer „Verdrießlichkeit" darüber Ausdruck geben, daß auch das verschiedene Lebensalter der Liebenden ihre Vereinigung erschwert. Schlegel übersetzt hier — ebenso sinnlos wie im „Hamlet":

O Schmach! zu alt, mit jung vereint zu sein!

Ich habe verbessert:

O Schmerz! zu alt, mit jung vereint zu sein!

Und das — oder „Gram" — heißt spite an den angeführten und einigen andern Stellen. Auch ein Heldenjüngling wie Hamlet kann Gram darüber empfinden, daß er vom Schicksal in solche grauenhafte Situation hineingestoßen wird. So lassen wir dieses Wort, das Schlegel nur als Reimwort anklebte — denn spite ist für ihn hier und sonst „Schmach" — als berechtigte Uebersetzung stehen und legen unsre Auffassung von der verhängnisvollen Bosheit des Schicksals in die Uebersetzung von cursed:

Die Zeit ist aus den Fugen, Fluch und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!

II, 2, 149

Eine der Stufen des Liebeswahnsinns ist bei Schlegel „Zerstreuung" (Bodenstedt deutlicher: Leichtfertigkeit). Lightness ist die Unstätigkeit des Denkens, die Geistesverwirrung, also: „Zerstreutheit".

II, 2, 404

Schlegel (und alle andern):

Alte Leute werden wieder Kinder.

Text:

An old man is twice a child.

Revision:

Ein Greis ist doppelt ein Kind.

II, 2, 418

Schlegel (u. d. a.) am Ende der Aufzählung der verschiedenen dramatischen Gattungen:

für (?) unteilbare Handlung oder fortgehendes Gedicht.

Text:

scene individable or poem unlimited.

Beides kann nicht heißen, was Schlegel daraus macht. Das erste ist ohne Zweifel: unteilbarer Schauplatz, d. h. Ortseinheit, die auf einen streng klassischen

Bau deutet; dementsprechend ist poem unlimited ein dramatisches Gedicht ohne die Schranken der drei Einheiten. Also:

mit Einheit des Orts oder unbeschränkt.

Tschischwitz denkt an ein extemporiertes Schauspiel; das aber würde keinen Gegensatz (or!) zu der ersten Bezeichnung bilden.

II, 2, 503

Pyrrhus hat das Schwert erhoben, um Priamus zu fällen, als die Burg von Troja zusammenkracht. Durch das Getöse gebannt, steht er eine Weile mit erhobenem Schwerte da:

like a neutral to his will and matter.

Schlegel (u. d. a.):

wie parteilos zwischen Kraft und Willen.

Ich bekenne, daß mir der Sinn der Wendung verschlossen ist und daß ich nicht begreifen kann, wie matter zu der Bedeutung „Kraft" kommen soll. — Auch Bodenstedts Uebersetzung:

wie parteilos zwischen Tun und Wollen

befriedigt nicht, obgleich matter allerdings „der Gegenstand des Wollens, die (beabsichtigte) Tat" ist.

Das Wort „parteilos" ist unhaltbar. Danach mußte sich Pyrrhus weder für den Willen noch für diese Tat entscheiden. Aber beides läuft auf eins hinaus: der Inhalt des Willens ist eben die bestimmte Tat. Auch gibt der Text keinen Anhalt für eine antithetische Gegenüberstellung; es steht eben durchaus nicht da: neutral between his will and its matter; will and matter ist als eins gefaßt. Um eine derartige Erscheinung handelt es sich also nicht, sondern vielmehr darum, ob er seinem Willen freien Lauf lassen und die Tat verüben soll, oder ob er seinen Willen unterdrücken soll, so daß die That unausgeführt bleibt. Er ist unentschieden in Bezug auf (neutral to) Willen und Tat. Wenn wir nun dennoch übersetzen:

Wie einer, zweifelnd zwischen Will' und Tun,

so bezeichnet dieses „zwischen" natürlich nur den zeitlichen Zwischenraum zwischen der Erregung des Willensimpulses und der daraus hervorgehenden Tat.

III, 1, 2

And can you, by no drift of conference,
Get from him why he puts on this confusion,
Grating so harshly all his days of quiet
With turbulent and dangerous lunacy?

Schlegel (u. d. a., auch Bodenstedt, dem Sinne nach):

Und lockt ihm keine Wendung des Gesprächs
Heraus, warum er die Verwirrung angelegt,
Die seiner Tage Ruh so wild zerreißt
Mit stürmischer, gefährlicher Verrücktheit?

Die Anlegung der Verwirrung, d. h. die Erheuchelung des Wahnsinns, würde in unlösbarem Widerspruche stehen mit dem wirklichen Wahnsinn, den

ihm der König zwei Zeilen später zuschreibt. Außerdem will ja der König erst durch Rosenkranz und Güldenstern erfahren, wie es mit Hamlet bestellt ist; wie könnte er also jetzt schon an erheuchelten Wahnsinn glauben? Auch diese beiden halten ihn für wirklich wahnsinnig; sie sprechen von seinem crafty madness (V. 8), was nicht, wie Schlegel (und alle andern) übersetzen, „schlauer Wahnsinn" heißt, sondern jene bekannte „Wahnsinnsschlauheit" bezeichnet, mit der die Irren sich vor Ausforschungen zu schützen und ihre geheimen Anschläge durchzuführen wissen.

Das Shakspere-Lexikon weist auf den richtigen Weg mit der Bedeutung „erregen" für put on; so daß der Sinn ist: Könnt ihr nicht herausbekommen, warum er unsern ganzen Hof in Aufruhr versetzt. Grate on heißt nicht „zerreißen", sondern „verletzen, wehe tun".

Die Stelle muß also heißen:

Und lockt ihm keine Wendung des Gesprächs
Heraus, warum er diesen Aufruhr hier erregt,
Und seiner Tage Ruh' so unsanft stört
Mit stürmischer, gefährlicher Verrücktheit.

III, 1, 29

König: For we have closely sent for Hamlet hither.

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt):

Wir haben Hamlet heimlich herbestellt.

Also niemand weiß etwas davon außer Hamlet, der „herbestellt" ist? — Nein, das Gegenteil will Shakspere sagen: die andern mögen es alle wissen, nur Hamlet nicht, der ahnungslos in dieses Zimmer gelockt wird; also:

Hamlet wird ahnungslos hierher gelockt.

III, 1, 43

Polonius zum Könige vor der Zusammenkunft Hamlets mit Ophelia:

We will bestow ourselves.

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt):

Laßt Platz uns nehmen.

Revision:

Verbergen wir uns.

III, 1, 83

So macht Gewissen Feige aus uns allen.

Das Gewissen hat in dieser rein verstandesmäßigen Erwägung über den Wert des Daseins und die Ratsamkeit des Selbstmordes absolut keine Stelle. Conscience heißt hier, wie oft im älteren Englisch, „tiefes, eingehendes Nachdenken". Daher:

So macht das Denken Feige aus uns allen.

III, 2, 152

Die Schauspieler können nichts geheim halten, sie werden alles ausplaudern.

So selbst Elze (Sh.-Ges.): für they'll tell all, was hier nicht Futurum, sondern Wiederholungsform ist: sie pflegen alles auszuplaudern.

III, 2, 228

To desperation turn my trust and hope.

Schlegel (und alle andern) übersetzen trust mit „Trost"!

Verzweiflung werd' aus meinem Trost und Hoffen.

Dafür:

Verzweifeln soll mein Glauben und mein Hoffen.

III, 2, 277

Hamlet ruft dem davoneilenden König zu:

What, frighted with false fire?

Schlegel (und alle andern):

Wie, durch falschen Feuerlärm geschreckt?

Also: es ruft jemand „Feuer!" — aber es brennt nirgends? — Das ist nicht sehr verständlich; und fire heißt nicht „Feuerlärm".

Das Feuer, das der König vor sich sieht, ist die Ermordung des Bühnenkönigs; aber das ist kein wirkliches, sondern nur ein gemaltes. Der wirkliche Mord brennt in seinem Gewissen. Die Frage Hamlets ist von teuflischer Ironie:

Wie, durch gemaltes Feuer erschreckt?

III, 3, 56

May one be pardon'd, and retain th'offence?

Schlegel folgt nur Elze:

Wird da verziehn, wo Missetat besteht?

Ein sehr unklarer Ausdruck, da eine geschehene Missetat nicht aus der Welt geschafft werden kann, sondern immer weiter bestehen muß. Und wie kann Schlegel die offenkundig in retain (zurückhalten, behalten) liegende Handlung in einen Zustand umsetzen? Offence heißt hier das, was Anstoß gibt; das ist nicht bloß die Tat als solche, sondern auch der unrechtmäßige Vorteil, den man durch sie erlangt hat. Das letztere kann allein Objekt zu dem Verbum retain sein. Also (ähnlich wie Vischer, Tschischwitz und Coßmann):

Wird dem verziehn, der seiner Sünde Lohn
Genießt? In dieser Welt verderbtem Lauf...

Für:

In den verderbten Strömen dieser Welt.

V, 1, 102

A pickaxe (Hacke), and a spade, a spade (Lied des Totengräbers).

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt und Vischer):

Ein Grabscheit und ein Spaten wohl.

Es ist also niemand aufgefallen, daß Schlegels Vers ebenso sinnvoll gewesen wäre, wenn er gesagt hätte:

Ein Spaten und ein Spaten wohl.

V, 2, 30

Hamlet mit Bezug auf den heimtückischen Mordplan des Königs:

Ere I could make a prologue to my brains,
They had begun the play,

Schlegel (Elze, Koch, Coßmann):

fing,
Eh' ich noch den Prolog dazu gehalten,
Mein Kopf das Spiel schon an.

Er scheint my brains, they als Subjekt zu had begun betrachtet und to mit „dazu" übersetzt zu haben; — Prologue to my brains macht allerdings auf den ersten Blick einen so sonderbaren Eindruck, daß man nicht ohne Grund an eine Textverderbnis gedacht hat, zumal das Shakspere-Lexikon uns ganz im Stich läßt. Murray aber gibt Aufklärung; nach ihm wurde brain(s) bis ins 18. Jahrhundert für jede geistige Kraft gebraucht, auch für „imagination" also „Einbildung und künstlerische Erfindung", und von der letzteren ist hier die Rede: sie (der König, Rosenkranz und Güldenstern) hatten ihr Schauspiel bereits begonnen, ehe ich zu meiner Erfindung den Prolog dichten konnte, d. h. überlegen, wie ich meine Rachetat ausführen sollte. Also:

war,
Eh' ich die Einleitung zu meinem fand,
Begonnen schon ihr Spiel.

Sinnlos

II, 2, 117

Schlegel (u. d. a., außer Bodenstedt):

Zweifl', ob lügen kann die Wahrheit.

Doubt (hier, wie oft: argwöhnen) truth to be a liar, d. h. also: argwöhnen, daß die Wahrheit lüge.

Die Revision:

Zweifle an der Macht der Wahrheit,

ist frei, aber Wörter wie Ehrlichkeit, Zuverlässigkeit sind nicht unterzubringen.

I, 3, 130

Die Schwüre jugendlicher Liebhaber von der Stellung Hamlets schildert Polonius nach allen alten Ausgaben als

Breathing like sanctified and pious bonds,
The better to beguite.

Diese Lesart hielten Elze (Hamlet-Ausg.) und Delius für sinnlos und folgten mit fast allen neueren Herausgebern der Konjektur Theobalds, der bawds für bonds einsetzte. Also, wie die letzteren wollen: „Lispelnd wie geheiligte und fromme Dirnen." — Breathe heißt wohl „sprechen", aber nicht „lispeln"? — Und was ist eine „fromme Dirne"? Koch übersetzt: „fromm gewordene Buhlerinnen"; Elze: „scheinheil'ge Buhlerinnen". Gewiß, fromm tuende Dirnen gibt es; aber das steht nicht im Text, sondern einfach „fromme Dirnen"; und die gibt es ebensowenig wie gottesfürchtige Mörder und ehrliche Betrüger. Dieser Widersinn wird aber noch überboten durch das andre Epitheton: wie in aller Welt soll eine „geheiligte" Dirne zu stande kommen? —

Mit Recht sagt Tschischwitz, daß die Beiwörter die Herausgeber über die Unmöglichkeit der Theobaldschen Lesart hätten aufklären sollen.

Breathe heißt unter anderm (Muret) „duften wie" und übertragen „geartetet sein wie"; und bond gebraucht Shakspere wiederholt im Sinne von „moralische Verpflichtung", hier: „ausgesprochene Verpflichtung, Gelübde". Ich übersetze also wie Schlegel, nur mit Aenderung von „atmend":

Wie fromme, heilige Gelübde klingend,
Um besser zu berücken.

Dunkler Text

I, 4, 22

So, oft it chances in particular men,
(a) That (they ausgelassen) (1) for some vicious mole (Muttermal) of nature in them,
As, in their birth (Geburt und Herkunft) wherein they are not guilty,
Since nature (menschliche Natur) cannot choose his origin,
By their o'ergrowth of some complexion (= some overgrowth in their complexion),
Oft breaking down the pales and forts of reason;
(2) Or by some habit that, that too much o'erleavens (durchsäuert)
The form of plausive (= to be applauded) manners; — (a) that these men,
Carrying, I say, the stamp of one defect,
Being (1) nature's livery, or (2) fortune's star,*)
Their virtues else, be they as pure as grace,
As infinite as man may undergo, —
(a) Shall in the general censure (nicht Tadel!) take corruption
From that particular fault: the dram of evil
Doth all the noble substance off and out (doth off and doth out — Delius' Lesart — verdrängt und löscht aus)
To his own scandal.

Wirklich unklar für mich — obgleich auch ich eine gequälte Deutung schon finden könnte, ist: as, in their birth, und das folgende wherein they are not guilty, das nur auf birth bezogen werden kann und dann eine Albernheit ausspricht. Was Shakspere indessen sagen wollen kann, ist nicht zweifelhaft, und das muß der Uebersetzer aussprechen, wenn er nicht die ganze Stelle (wie die Folio) auslassen will, was ich wegen ihres psychologischen Gewichtes für eine künstlerische Unmöglichkeit halte. — Höchst zweifelhaft ist Delius' Lesart off and out (für das sinnlose of a doubt der Quartos); aber auch hier ist des Dichters Absicht leicht erkennbar. Die höchst verschachtelte Periode, kennzeichnend die innere Aufregung Hamlets, die ihm sein sonst so mühelos klares Denken erschwert, muß natürlich wiedergegeben werden, und nur das leichte und leicht

*) Die schlechte Angewöhnung ist eine Wirkung des Milieus, in dem der Mensch lebt; dieses Milieu aber, das ihm ohne sein Zutun aufgedrängt wird, ist fortune's star.

vermeidliche Anakoluth am Anfange darf in Anbetracht der sonstigen Schwierigkeiten ausgemerzt werden.

Die Uebersetzung Schlegels (u. d. a., außer Bodenstedt) lautet:

So geht es oft mit einzeln Menschen auch,
Daß sie durch ein Naturmal, das sie schändet (! unmöglich!!),
Als etwa von Geburt (das Naturmal ist immer von Geburt),
(worin sie schuldlos,
Weil die Natur [?] nicht ihren Ursprung wählt),
Ein Uebermaß in ihres Blutes (?) Mischung,
Das Dämm' (Wäll' — wäre besser) und Schanzen der Vernunft einbricht,
Auch wohl durch Angewöhnung, die zu sehr
Den Schein gefäll'ger Sitte überrostet, —
Daß diese Menschen, sag' ich, welche so
Von einem Fehler das Gepräge tragen
(Sei's Farbe der Natur, sei's Fleck des Zufalls),
Und wären ihre Tugenden so rein,
Wie Gnade sonst, so zahllos, wie ein Mensch
Sie tragen mag: in dem gemeinen Tadel (!)
Steckt der besondre Fehl sie doch mit an;
Der Gran von Schlechtem zieht des edlen Wertes
Gehalt (?) herab in seine eigne Schmach.

Dafür:

So geht es oft dem einzeln Menschen auch,
Daß er um einen Fehler der Natur,
Den die Geburt ihm gab — worin er schuldlos,
Da doch der Mensch nicht seinen Ursprung wählt —,
Ein Uebermaß in seines Wesens Mischung,
Das oft die Dämme der Vernunft durchbricht;
Oft auch nur eine Angewöhnung, die
Den Glanz der edlen Seiten überrostet; —
Daß solch ein Mensch, sag' ich, der so den Stempel
Von einem einzelnen Gebrechen trägt
(Sei's angeboren, sei es Schicksalsfügung),
Und wären seine Tugenden so rein
Wie Gnade sonst, so zahllos, wie ein Mensch
Sie tragen kann, — von dem besondern Fehl
Doch Schaden leidet in der andern Schätzung:
Der Gran von Schlechtem zieht den ganzen edlen
Gehalt hinab zu seiner eignen Schmach.

II, 2, 525.

the mobled queen.

Nach den bisherigen Deutungen, die nur ungefähre sind, soll mobled „verschleiert" oder „mit verhülltem Kopfe" heißen. Beides ist unmöglich, denn gleich darauf wird ihre Kopftracht geschildert: sie hat in der Eile irgend einen Lappen sich um den Kopf gewickelt.

Wenn Hamlet das Wort gedankenvoll wiederholt und Polonius es sehr gut findet, so muß der Ausdruck — nicht alt, nicht selten, sondern — äußerst merkwürdig und bezeichnend sein. Ein solches Wort ist das „schlottericht"

Schlegels (u. d. a.) oder das „halbnackt" Bodenstedts sicher nicht. Es wäre ja nicht undenkbar, daß mobled ein zweisilbiges Stammwort wäre, welches hier in einer eigentümlichen, ganz neuen Verwendung gebraucht wäre; eine Neuprägung muß es sein. Die meisten dichterischen Neuprägungen bestehen aber entweder in einer ungewöhnlichen Verbindung von Vorstellungen oder in neuen Wortkompositionen.

Und daß an diesen letzteren Fall vor mir außer dem alten Upton kein Ausleger gedacht hat, ist seltsam. Mobled ist = mob (oder mobile)-led, „vom Pöbel geführt". Die Königin ist bei Beginn des Kampfes zwischen Pyrrhus und ihrem greisen Gatten nicht zugegen, sie sieht nur sein Ende. Als jener auf Priamus losstürzt, rennt das Volk in den Palast, um die Königin zu rufen. Der Brand hat sie aus dem Bett und dem Schlafgemach in notdürftigster Verhüllung getrieben; der Pöbel reißt sie nach der Stelle hin, wo ihrem Gemahl der Tod droht. Die edle Königin, die von dem Abschaum der Bevölkerung mitgezogen wird, als wäre sie seinesgleichen, ist allerdings ein Bild, das den Pessimismus in der Seele des Aristokraten Hamlet aufregt; vielleicht zeigt in dem Augenblick ihm seine Phantasie die eigne Mutter, die nach der Enthüllung ihres Verbrechens in ähnlichem Aufzuge vom Pöbel zum Tode geschleppt wird.

So möchte ich Schlegels Uebersetzung dahin abändern:

Doch wer gesehn — o Jammer! —
Die Königin im Pöbeltrosse nahn ....
Hamlet. Die Königin im Pöbeltroß!

III, 2, 123

Mit Bezug auf seine von Ophelia mißverstandene und dann von ihm aufgeklärte Frage: „Soll ich in Eurem Schoße liegen?" fragt Hamlet weiter:

Do you think I meant country matters?

Der Ausdruck country matters ist nicht aufgeklärt; aber es kann wohl kein Zweifel sein, daß mit country etwas Unhöfisches, Rohes, Unanständiges bezeichnet werden soll. Also:

Denkt Ihr, ich hätte unanständige Gedanken gehabt?
Ophelia. Ich denke nichts, Prinz.

Die folgenden Worte Hamlets:

That's a fair thought, to lie between maid's legs

übersetzen alle mir bekannten Uebersetzer offenbar unrichtig, als ob It's a fair thought dastände: „Ein schöner Gedanke, zwischen den Beinen eines Mädchens (! also mit direkter Beziehung auf Ophelia) zu liegen". Diese ohne Zusammenhang mit dem Vorausgehenden herausgestoßene Obscönität ist wirklich eine bäurische Roheit (country matter), die Hamlet fern liegt. Was im Text steht, kann nur heißen: „Das ist ein anständiger Gedanken" — that muß auf etwas Früheres gehen. Aber was denn? Nun, was Ophelia eben ausgesprochen hat: Ich denke nichts. Was Hamlet mit der modischen Spitzfindigkeit auffaßt, als ob sie hätte sagen wollen: „Ich denke, nichts habt Ihr gedacht." Und nun fährt er folgerichtig fort: „Wenn man zwischen Mädchenbeinen liegt und ‚nichts'

denkt, so ist das jedenfalls ein anständiger Gedanken". — Ophelia: Was ist [ein anständiger Gedanken], mein Prinz? — Hamlet: [Nun, eben] nichts.

V, 2, 82

Hamlet nennt den Osrick eine „Wasserfliege" — waterfly. Welches Tier darunter gemeint ist, ist schwierig festzustellen, da beide Namen der Wissenschaft nicht bekannt sind, also nur vom Volksmund geführt werden. Nach „Wasserfliege" habe ich vergeblich Brehm und ein neueres ebenso umfangreiches zoologisches Werk durchsucht, und auch die größeren Wörterbücher kennen weder waterfly noch „Wasserfliege". Es bleibt daher nichts übrig, als Muret zu folgen, in dem sich findet: water-fly = stone-fly und stone-fly heißt „Uferfliege" (perla), die in jeder Zoologie verzeichnet ist. Die Larve entwickelt sich sehr langsam im Wasser, und das fertige Insekt belebt im Sommer die Ufer der Gewässer. Die Uferfliegen sind verwandt mit den Eintagsfliegen, mit denen sie die Art der Entwicklung, die Massenhaftigkeit ihres Erscheinens und wohl auch die Kurzlebigkeit gemein haben, obgleich ich nichts darüber gefunden habe.

Ob Shakspere seinerzeit so feine zoologische Unterscheidungen hat machen können, wie zwischen water- oder stone-fly und day-fly (Eintagsfliege), weiß ich nicht; ich glaube kaum. Er wird wahrscheinlich unter dem water-fly Insekten gemeint haben, die aus dem Wasser kommen und sich am Wasser zeigen, und dürfte die auffallendste Art, die weißlichen Eintagsfliegen, im Auge gehabt haben, deren Leichname an gewissen Sommertagen millionenweise, wie Schnee, die Uferränder bedecken. Wie im „Troilus" der beschränkte Patroklus von Thersites water-fly geschimpft wird (V, 1, 38), so kann es fraglich auch hier nicht sein, daß Hamlet damit den äußersten Grad der Nichtigkeit bezeichnen will. Daher scheint mir „Eintagsfliege" die beste Uebersetzung. Schlegels „Mücke" ist nichtssagend.

V, 2, 172

> The king, Sir, hath laid, Sir, that in a dozen passes between yourself and him (Laertes), he shall not exceed you three hits: he hath laid twelve for nine.

Die Uebersetzer haben meist geirrt, indem sie zwölf Gänge oder gar zwölf Stöße — beides kann twelve passes heißen — als die Grundbedingung des Wettkampfes hinstellten, worauf der Text ja allerdings hinleitet. Auch Elze hat sich an zwölf Gänge gehalten, in denen Laertes nur drei Treffer vor Hamlet voraus haben sollte, kann aber dann natürlich nicht erklären, wie der König auf zwölf gegen neun wetten kann; das würde auf beiden Seiten zusammen 21 Treffer, also ebensoviele Gänge voraussetzen.

Die Uebersetzung Schlegels ist merkwürdig gedankenlos:

> Der König hat gewettet, daß Laertes in zwölf Stößen von beiden Seiten nicht über drei (Stöße!!) vor Euch voraushaben soll; er hat auf zwölf gegen neun gewettet.

Die Zahl der Stöße ist natürlich ganz frei gegeben; worauf es ankommt, ist die Zahl der Treffer.

Der Fehler des englischen Textes liegt in den Worten: in a dozen passes between yourself and him, bei denen, wenn das folgende 12:9 nicht ganz sinnlos sein soll, eine wesentliche Bestimmung ausgelassen sein muß; nämlich: in zwölf Gängen zwischen Euch und ihm, in denen Laertes Sieger bleibt; zwischen diese Gänge können natürlich eine Anzahl andrer — der König hofft neun — fallen, in denen Hamlet Sieger bleibt. Und Sieger in einem Gange ist immer derjenige, welcher dem Gegner einen Stoß hereinbringt; ein wirklicher oder vermeintlicher Treffer muß den Schluß des Ganges veranlassen, da der Unparteiische Osrick jedesmal sofort entscheiden muß, ob und von wem ein Treffer erzielt worden ist oder nicht. Hat Laertes zwölf Gänge gewonnen, d. h. zwölf Treffer erreicht, so muß Hamlet, wenn der König die Wette gewinnen soll, in der nämlichen Zeit neun Treffer haben; hat er nur acht, so ist sie verloren. Die Wette könnte sehr klar und einfach so formuliert werden: wenn Laertes seinen zwölften Treffer zu verzeichnen hat, soll Hamlet nicht unter neun haben. Die Schwierigkeit liegt ferner in he shall no exceed you three hits, was unzweifelhaft übersetzt werden muß, als ob dastünde: he shall not exceed you by more than three hits, wie sie in der Tat auch allgemein aufgefaßt werden. Ich habe in meiner Revision der Stelle die fehlenden Bestimmungen eingesetzt:

> Der König hat gewettet, daß Laertes nach zwölf gewonnenen Gängen nicht über drei Treffer vor Euch voraus haben soll.

Auffallenderweise finde ich die seltsame Konstruktion von exceed weder bei Elze, Delius, Tschischwitz, noch in irgend einem Lexikon, Al. Schmidt und Murray nicht ausgenommen, verzeichnet: he shall not exceed you three hits. Das Verbum ist also mit einem Accusativ der Person und einem Accusativ der Sache verbunden, und hat, sozusagen, zwei verschiedene Bedeutungen gleichzeitig: he shall not exceed you (er soll Euch nicht übertreffen) und he shall not exceed three hits (er soll nicht über drei Treffer mehr hinausgehen).

V, 2, 298

Die Königin soll während des Kampfes ihren Sohn beschreiben als „fett und kurz von Atem". Eine derartige Bemerkung wäre so dumm und taktlos, daß es unmöglich ist, an sie zu glauben. Daß Shakspere seinen herrlichen Prinzen zum korpulenten Asthmatiker gemacht habe, weil Burbadge ein solcher gewesen sei, oder gar das Rezept aus König Jakobs „Dämonologie" befolgt habe, nach dem Melancholiker körperlich so beschaffen sein sollten, diese Bemerkungen stehen geistig auf demselben Niveau wie die der Königin. Wir nehmen daher von früheren Herausgebern die naheliegende Lesart hot und übersetzen: Er ist heiß und außer Atem.

IV. Was ihr wollt

Undeutsch

I, 2, 25

Auf Violas Frage, wer in Illyrien regiert, antwortet der Schiffskapitän:

A noble duke, in nature as in name.

Dieser Stilfehler ist bei Shakspere nicht selten und mag in der Zeit einer noch ungesetzten Schriftsprache kaum aufgefallen sein. Auch zu Schlegels Zeit konnte man noch manches sagen, was heute unbedingt verboten ist. Daß wir aber Shakspere oder gar Schlegel zuliebe falsches Deutsch schreiben sollen, dazu kann uns nichts verpflichten. Daher ist es nicht recht verständlich, warum spätere Herausgeber des Schlegelschen Textes seinen Fehler:

Ein edler Herzog, von Gemüt (nature!) und Namen,

nicht verändert haben in

Ein Herzog, edel von Natur und Namen.

I, 5, 177

Olivia: Wie ist Eure Herkunft?
Viola: Obschon mir's wohl geht, über meine Lage.
(Above my fortunes, yet my state is well.)

„Meine Herkunft ist über meine Lage" ist ein unmögliches Deutsch; eine kleine Aenderung hilft der Sache ab:

Obschon mir's wohl geht, besser als mein Los.

Unzutreffend

II, 5, 35

Contemplation makes a rare turkey-cock of him,

sagt Fabio von Malvolio, der in dem Gedanken schwelgte an eine Heirat mit Olivia. Schlegel (2c.):

Die Beratschlagung macht einen stattlichen kalekutischen Hahn aus ihm.

Wenn man mit sich selbst zu Rate geht, so stellt man eine Ueberlegung an, zur Beratschlagung gehören mehr Personen. Außerdem ist contemplation hier nicht irgend eine Ueberlegung, sondern die Betrachtung des Wertes der eignen Persönlichkeit, Selbstbespiegelung; Gildemeisters „diese Betrachtungen" würde besser sein; aber das steht nicht im Text. Rare hat die auch heute noch gebrauchte ironische Bedeutung (= precious), die am besten wohl unser „kostbar" ausdrückt. Also:

Die Einbildung macht einen kostbaren Truthahn aus ihm.

V, 1, 74

Orsino fragt den Antonio, wie er sich in den Machtbereich derjenigen hätte wagen können,

Whom thou in terms so bloody and so dear
Hast made thine enemies?

Schlegel (2c.):

Die mit so blut'gem, teuerm Handel du
Zu Feinden dir gemacht?

Terms kann wohl mit Handlungsweise unter Umständen übersetzt werden; Handlung oder Handel aber kann es nicht heißen; hier, wie öfter, steht es gleich manner. Dear ist das im 17. Jahrhundert erloschene Wort, das in seiner fast entgegengesetzten Bedeutung mit unserm dear (lieb) nichts zu tun hat.

Die du auf so entsetzlich blut'ge Art zu Feinden dir gemacht?

Falsch

I, 1, 198

Auf die wiederholte Frage Violas, ob Olivia die Herrin des Hauses sei, antwortet diese:

If I do not usurp myself, I am.

Schlegel (2c.):

Wenn ich mir nicht zu viel über mich selbst (?) anmaße, so bin ich es.

Das ist schwer zu verstehen; Al. Schmidt hat im Shakspere-Lexikon denn auch seine Ansicht über usurp myself geändert, er gibt (mit Furness) counterfeit: wenn ich mich nicht selbst nachmache, spiele. Diese Auffassung lenkt die Gedanken wieder auf ein falsches Geleise, und es ist nicht einzusehen, weshalb usurp nicht die übliche Bedeutung — sich unberechtigterweise etwas anmaßen — haben soll, auf die auch die Schreibung der Folio my selfe hinweist:

Wenn ich mir mein eignes Ich nicht widerrechtlich anmaße, so bin ich's.

Diese Wendung ist zwar euphuistisch weithergeholt, wie der ganze jugendliche Stil dieses Gesprächs, aber gegenüber dem hartnäckigen Zweifel Violas an ihrer Identität nicht unberechtigt.

I, 5, 303

Als Olivia dem Boten Orsinos, Viola, ihre Börse geben will, antwortet diese bei Schlegel (2c.):

Steckt Euren Beutel ein; ich bin kein Bote.

Was sonst, in aller Welt? — Bei Shakspere steht: I am no fee'd post. Das ist nicht = no hired messenger (wie Furness will); denn Viola ist auch ein hired messenger, insofern sie als Diener Orsinos für ihre Dienste Bezahlung erhält; und als solcher hätte sie keinen Grund, ein Trinkgeld zurückzuweisen. Fee bezeichnet vorzugsweise einen einmaligen Entgelt für einen einzelnen Dienst, wie heute noch Honorar und Trinkgeld. Fee'd post kann auch nicht heißen: ein von Orsino für diesen speziellen Gang gemieteter Bote; dann würde der Satz den unberechtigten Nebensinn haben, daß die für einen einmaligen Dienst gemieteten Diener Trinkgelder nähmen, die dauernd engagierten aber nicht. Das Partizip hat hier, wie öfters bei Shakspere, den Sinn von to

be fee'd: ich bin kein Bote, von der Art, der sich Trinkgelder geben läßt, kein — wie Gildemeister richtig, aber metrisch schwerfällig übersetzt — „Lohnbot'". Daher:

Spart Euer Geld, ich komme nicht um Lohn. (Al. Schmidt.)

II, 4, 35

In der berühmten Stelle über altersungleiche Ehen heißt es bei Schlegel (2c.):

wie wir uns auch preisen mögen,
Sind unsre Neigungen doch wankelmüt'ger,
Unsichrer, schwanker, leichter her und hin
Als die der Frau'n.

Der Text hat

Our fancies are more giddy and unfirm,
More longing, wavering, sooner lost and worn —

also: wankelmütiger (giddy and unfirm = schwindlig und wankend), begehrlicher (im engen Zusammenhange mit der vorigen Eigenschaft: bald diese, bald jene — neben der einen — begehrend), schwankend (wavering, Tautologie), schneller verloren und abgenutzt. — Hier sind denn doch drei verschiedene Epitheta, während Schlegel viermal dasselbe sagt; daher:

Sind unsre Neigungen begehrlicher,
Unsichrer, schwanker, schneller satt und tot.

IV, 1, 11

Herzog Orsino sitzt, in weiche Träumerei versunken, in seinem Gemach und genießt „der Liebe Nahrung", Musik. Die Weise, die er soeben gehört hat, gefällt ihm sehr, er will sie noch einmal hören; plötzlich aber unterbricht er das Spiel mit den Worten:

Enough, no more!
'Tis not so sweet now, as it was before.

Es ist also wohl ein sehr launenhafter Herr — fidgety, würde der heutige Engländer sagen? Ihn so darzustellen, ist nicht entfernt die Absicht des Dichters; er will damit nur einen Seelenzustand kennzeichnen, den die Dichter jener Zeit mit dem Namen „fancy" belegen. Denn fancy ist ein Seelenzustand und nicht etwa das bestimmte Gefühl der Liebe, wie die Herausgeber zu glauben geneigt sind.*) Es ist der Zustand der Liebesbedürftigkeit, der Liebes-

*) Es ist seltsam, daß außer in einem Büchlein der Begriff des fancy nirgendwo festgestellt ist. Nares' Sache wäre es vor allen Dingen gewesen, der Bedeutung von fancy nachzuforschen; sein „Glossary" gibt „Liebe". Obgleich das ganze Selbstgespräch des Herzogs unverständlich ist, wenn man fancy = Liebe setzt, hat sich vor mir kein Herausgeber des Stückes die Mühe genommen, die Sache aufzuklären; das ersehe ich daraus, daß auch die große (1901 erschienene) Ausgabe von Furness von der Natur des fancy nichts weiß, ebensowenig Murray. Es wäre nun wirklich an der Zeit, daß das kleine Buch von Simpson, „Philosophy of Shakespeare's Sonnets", bekannter würde. Es gibt darin eine brauchbare Zusammenstellung der in vielen alten Schriften verstreuten Resultate der italienischen Liebesphilosophie, wie sie sich während der Renaissance auf Grund der beiden bekannten platonischen Dialoge in den platonischen Akademien entwickelt hatte, und teilt uns damit die in allen Dichtern jener Zeit lebendigen Vorstellungen mit, ohne die wir ihre Darstellung der Liebe überhaupt nicht verstehen können. (Vergl. S. 67.)

ſehnſucht, erweckt durch den Sinnenreiz, den Leibesſchönheit an einem Weſen des andern Geſchlechts auf ein jungfräulich unberührtes Herz ausübt. Beſonders quälend wird der Zuſtand der Liebesſchwärmerei, wenn die auf ein beſtimmtes Objekt gerichtete Sehnſucht unbefriedigt bleibt. Die aufgeregte Phantaſie (fancy!) erfaßt dieſen und jenen Gegenſtand als begehrenswert und wirft ihn, kaum erlangt, kaum genoſſen, wieder beiſeite, da das Weſen dieſes Zuſtandes eben das Unbefriedigtſein iſt. So ſpricht ſich auch der Herzog aus: obgleich der Umfang des Begehrens („capacity" of fancy) unendlich wie der Ozean ſei, gäbe es doch keinen Genuß, der länger als einen Augenblick befriedigte:

nought enters there,
Of what validity (= value) and pitch (= height) soe'er,
But falls into abatement and low price,
Even in a minute: so full of shapes is fancy
That it alone is high fantastical.

Die erſten Verſe werden von Schlegel, Al. Schmidt, Tſchiſchwitz gleich gegeben:

Nichts kommt in ihn (spirit of love) hinein,
Wie ſtark, wie überſchwänglich es auch ſei,
Das nicht herabgeſetzt im Preiſe fiele
In einem Wink! (— Im Nu!)

Hier treffen die Ausdrücke „ſtark "und „überſchwänglich" vorbei: Shakſpere ſagt „würdig" und „erhaben"; und der chiaſtiſche Gegenſatz zwiſchen validity und low price, zwiſchen pitch und abatement iſt nicht wiedergegeben, weil nicht erkannt; an ſeine Stelle iſt die Tautologie getreten, daß etwas „herabgeſetzt" wird und „im Preiſe fällt." — Gildemeiſter kommt dem wahren Sinne näher:

Doch nichts hineingeht,
So groß auch ſeine Macht (?) und Würde ſei,
Das nicht in Unwert und Verachtung (?) fällt.

Dafür:

Nichts kommt in ihn hinein,
Wie würdig, wie erhaben auch, das nicht
Im Augenblicke ſchal und wertlos würde.

Der Schluß befriedigt bei Schlegel (2c.) noch weniger.

So voll von Phantaſien,
Iſt Liebe, daß nur ſie phantaſtiſch iſt.

Das iſt wieder nahezu eine Tautologie; und wie kann man ernſtlich behaupten, daß nur die Liebe, und nichts andres phantaſtiſch ſei. — Al. Schmidt (und ähnlich Gildemeiſter) überſetzt:

So voll von Phantaſie iſt Liebe,
Daß ſie allein ſchon hochphantaſtiſch iſt.

Leider kann man das andre, das die Worte „ſie allein ſchon" in ſich ſchließen, nicht entdecken.

Alone in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung iſt hier ſinnlos; das hat der Verfaſſer des Shakſpere-Lexikons ſpäter erkannt, er gibt richtig für dieſe Stelle:

without a parallel. Fancy können wir im Deutschen leider nicht wiedergeben; wir müssen uns mit „Liebe" helfen:

Die Lieb' ist von Gestalten so erfüllt,
Daß ohn' Vergleich sie hochphantastisch ist.

I, 4, 34

Orsino findet, daß sein Page (Viola) nichts Knabenhaftes an sich hat.

And all is semblative a woman's part.

Schlegel (2c.):

Und alles ist an dir nach Weibes Art.

Wie part zu der Bedeutung „Art" kommen soll, ist unverständlich und wohl nur dadurch erklärlich, daß man an parts (Eigenschaften) gedacht hat; aber der in dieser Bedeutung sehr selten vorkommende Singular könnte nur eine Eigenschaft bezeichnen, würde also im Widerspruch mit all stehen. — Gildemeister allein übersetzt richtig:

Und alles paßt für eine Weiberrolle.

Gleich der folgende Vers enthält einen Ausdruck, der trotz seiner scheinbaren Ungereimtheit weder den Herausgebern noch den Uebersetzern Bedenken gegeben hat:

I know thy constellation is right apt
For this affair.

Alle übersetzen (auch Gildemeister, wenigstens constellation):

Ich weiß, daß dein Gestirn zu (?) dieser Sendung
Sehr günstig ist.

Also Orsino macht sich klar, daß sein Page, der viel weniger ein schöner Jüngling als ein mädchenhafter Knabe ist, ihm bei Olivia nicht ins Gehege kommen kann; er stellt fest, daß Diana keine rosigeren, weicheren Lippen haben kann, daß seine Stimme hoch und rein, daß alles an ihm wie zu einer Weiberrolle geschaffen ist, und nun soll er mit den Worten des obigen Verses fortfahren? Was haben die Sterne überhaupt mit diesem Botengange zu tun, wo es abgesehen von der geistigen Gewandtheit des Boten vor allem auf sein weibisches Aussehen ankommt? Und woher kennt er „das Gestirn" Violas? Welches ist es denn? Woher weiß er, daß es diesem Botengange günstig ist? Das alles entbehrt des gesunden, sinnvollen Zusammenhanges.

Al. Schmidt ist meines Wissens der einzige, der trotz seiner ursprünglichen Konnivenz für Schlegels Uebersetzung eingesehen hat, daß das Wort „Gestirn" hier sinnlos ist. Im Shakspere-Lexikon erklärt er constellation bildlich als assemblage of good qualities. Leider aber habe ich mich vergeblich bemüht, irgendwo einen Beleg für diese Bedeutung zu finden; sie ist ganz allein für diese Stelle erfunden. Aber Shakspere muß etwas ähnliches geschrieben haben wie:

Ich weiß, dein ganzes Wesen ist geeignet
Für diese Sendung.

Ich hatte dies geschrieben, ehe der C-Band von Murray mir zur Hand war. Er verzeichnet unter constellation die Bedeutung: Disposition, pro-

pensity, or character, as determined or influenced by one's „stars"; und gibt vier Beispiele dafür aus den Jahren von ca. 1600—1650, von denen eins besonders sprechend ist (J. Eclston, 1649):

Be thou of what calling, profession, complexion, constellation and disposition thou wilt.

II, 5, 135

Malvolio wünscht, daß die Buchstaben M O A I, mit denen der Geliebte der anonymen Briefschreiberin — Oliviens, nach seiner Vermutung — bezeichnet ist, auf ihn zutreffend gemacht werden könnten. Junker Tobias ruft beiseite: „Oh, ja, krieg' das doch heraus! — Nun ist er auf der falschen Fährte."

Fabian: Sowter (Hundenamen) will cry upon't (the cold scent) for all this, though it be as rank as a fox.

Bisher habe ich keine annehmbare Deutung dieser Stelle gefunden, auch bei Furness nicht; Malone gibt hier den wahrscheinlichen Sinn der Stelle richtig an, aber ohne die Worte erklären zu können. In meiner Ausgabe nahm ich mit den meisten Auslegern Verderbnis an; ich glaube jetzt aber, die Lösung des Rätsels gefunden zu haben.

Wenn ein Hund die Spur des Hasen oder Hirsches verloren hat, sucht er sie rings umher, und stößt ein eigentümliches Gebell aus (cries upon it), wenn er sie wiedergefunden hat. Ein schlechter Hund wird auch bellen, wenn er eine falsche Spur statt der richtigen gefunden hat, z. B. die eines Fuchses, obgleich diese einen so bestimmten starken Geruch hat (is rank), daß ein guter Hund nie darauf hineinfallen würde. Malvolio ist solch ein schlechter Hund; er folgt der Spur eines Fuchses (Maria) und glaubt, daß sie ihn zu der schönen Hindin, die er verfolgt, führen werde. Also:

Tyras wird ihr (der falschen Fährte) folgen (will cry upon't), wenn sie auch so stark riecht wie eine Fuchsesspur.

Schlegel (2c.) übersetzt ganz unzutreffend und nichtssagend:

Der Hund schlägt an, als ob er einen Fuchs witterte.

Dunkler Text

I, 1, 26

The element itself, till seven (Fol.:) yeares heate,
Shall not behold her (Olivia's) face at ample view.

Olivia weist die Werbung Orsinos ab mit dem Bescheide, daß sie sieben Jahre der Trauer um ihren Bruder widmen will. Die Stelle der Folio ist offenbar verderbt, und alle Bemühungen, aus till seven yeares heate einen Sinn herauszudrechseln, sind gescheitert. Einige lesen years' heat und wollen darin den Sinn sehen: Die Luft selbst soll Olivias Antlitz nicht unverhüllt (at full view) erblicken, bis die Hitze von sieben Jahren vergangen ist oder erst nach siebenjähriger Hitze. Aber das können die Worte unmöglich heißen; die erste Auffassung könnte nur der Satz geben till seven years' heat has passed — das Prädikat der Sätze kann man doch nicht beliebig auslassen —;

die zweite setzt till after seven years' heat als Text voraus. Not till seven years' heat kann nichts andres heißen als: der Himmel wird ihr Antlitz sehen erst in siebenjähriger Hitze. Das ist natürlich Unsinn.

Andre wollen heat die Bedeutung unterlegen, die es als Sportausdruck hat: ein einzelnes Rennen an einem Renntage. Also: erst in siebenjährigem Rennen? — Nein: heat soll Shakspere hier einfach für course gebraucht haben: — wie sonderbar von Shakspere! — und dann soll es auch wieder heißen: erst nach Verlauf von sieben Jahren. Aber, wie gesagt, das kann es nicht heißen. Ein Satz, wie I shall not see you till seven years, ist sinnlos; sinnvoll wird er erst, wenn man zusetzt hence oder have passed.

Eine dritte Auffassung (Johnsons) ergibt sich daraus, daß man years als Akkusativ der Zeit und heat, was durchaus statthaft ist, als Partizip (= heated) faßt; also not till [it has been] seven years heated. Dann würde der Sinn herauskommen: Die Luft wird erst Olivias Antlitz sehen, nachdem sie sieben Jahre lang erhitzt worden ist, nämlich von der Sonne. Das ist zwar kein grammatischer, aber ein physikalischer Nonsens: die Sonne erhitzt die Luft doch nur am Tage, und im Winter auch dann so wenig, daß es friert. Auch dafür findet ein Forscher Auskunft — er ist so groß, daß ich seinen Namen hier nicht nennen mag: natürlich hat Shakspere bei dem heat speziell an den Sommer gedacht, denn im Winter pflegen die Damen das Gesicht so vermummt zu tragen, daß überhaupt nicht viel davon zu sehen ist. — — Leider hat keiner von den Forschern, die geneigt sind, jeden Unsinn der 1. Folio zum Sinn zu stempeln, sich die Frage vorgelegt, wie in aller Welt denn Shakspere dazu hätte kommen sollen, die einfache Zeitdauer — mehr wird unter keinen Umständen in den Worten till seven yeares heate gegeben — auf eine so geradezu verrückte Weise auszudrücken. —

Heate ist einer von den Hunderten von sinnentstellenden Druckfehlern, die die 1. Folio enthält und die es unmöglich machen, in diesem Druck eine typographisch unverfälschte Offenbarung des Shakspereschen Genius zu sehen. Rowe hat in seiner 2. Ausgabe (1714) die Lösung hence für heate gefunden, die allen billigen grammatischen, logischen und poetischen Ansprüchen genügt. Ihm folgen Dyce (II), Collier (III), Hudson.

Die Uebersetzer haben das heate der Folio für heilig gehalten und Unsinn übersetzt.

Der Himmel selbst, bis sieben Jahr verglüht,
Soll ihr Gesicht nicht ohne Hülle schaun.

Schlegel (ꝛc.):

Eh sieben Jahre nicht die Luft erwärmen,
(Es ist gar nicht zu glauben: ein Jahr soll die Luft erwärmen!)
Soll selbst der Wind ihr Antlitz nimmer schaun.

Dem Winde oder auch der Luft Augen zu geben, scheint mir poetisch unstatthaft; der Himmel freilich hat welche:

Der Himmel selbst soll nicht, eh' sieben Jahr'
Dahin, ihr Antlitz unverhüllt erschaun.

I, 5, 219

Auf die Aufforderung Marias, Viola (als Page) möchte unter Segel gehen, wendet sich diese an Olivia mit der Bitte, sie möchte „ihren Riesen, die kleine Maria, doch ein wenig zahm machen". Die Folios geben ihr noch die ferneren Worte: tell me your mind, I am a messenger. Dieses tell me your mind haben Warburton und ihm nach die Mehrzahl der Ausleger im Munde Violas unverständlich gefunden; sie geben es Olivia und legen ihm den auch in allen deutschen Uebersetzungen wiedergegebenen Sinn unter: „Sagt, was ihr wollt." (Tell me your business.) Aber Viola versteht sie falsch und antwortet: „Ich bin ja nur ein Bote" (ich kann also nicht sagen, was ich will, sondern was mein Auftraggeber verlangt).

Diese Auffassung ist, wie ich jetzt im Gegensatz zu der in meiner Ausgabe vor 15 Jahren gegebenen Erklärung einsehe, unhaltbar. Erstens: tell me your mind kann nur zweierlei Bedeutung haben: „sage mir, was du denkst" — ohne Zweifel die gewöhnlichste — oder „was du beabsichtigst". Die letzte Frage ist unmöglich, da Olivia nicht in Zweifel darüber ist, daß Viola als ein Bote Orsinos vor ihr steht, und die letztere bereits (V. 203) gesagt hat, daß sie eine Botschaft auszurichten habe; ebenso sinnlos wäre die Frage Olivias: „Was denkst du?" Ja, wenn Viola bereits ihre Botschaft von Orsino ausgerichtet hätte, dann könnte man ergänzen: über die Werbung Orsinos oder über unser Verhältnis. Die einzige Frage, die Olivia vernünftigerweise an Viola richten könnte, wäre: „Was hast du nun eigentlich für einen Auftrag? — heraus damit!" Das könnte aber nicht: What is your mind ausdrücken, sondern allein: What is your business. — Zweitens ist die Antwort Violas: I am a messenger sehr unverständig. Sie mußte doch die Aufforderung Olivias so verstehen, wie es Warburton und die ihm folgen, haben wollen (wenn sie recht hätten!), nämlich: tell me your business; und dann bliebe ihr doch nichts übrig, als ihre Botschaft auszurichten. Statt dessen gibt sie Olivias Worten eine sinnlose Deutung und antwortet ausweichend: I am a messenger.

Dagegen ist die Lesung der Folios durchaus sinnvoll. Viola fordert Olivia auf, ihr zu sagen, was sie denke; und hier kann der Gegenstand, um den es sich handelt, nicht fraglich sein. Olivias Worte: „Wenn Ihr nicht toll seid, so geht", die sie freilich zurücknimmt in den folgenden: „wenn Ihr Vernunft habt, so faßt Euch kurz", und Marias in heftigem Tone gesprochene grobe Rede: „Wollt Ihr unter Segel gehen, Herr? Dort geht Euer Weg" — sind die Veranlassung des „tell me your mind". Nachdem Viola die schlimme Maria passend abgefertigt und Olivia aufgefordert hat, sie zahm zu machen, fährt sie fort: „Sagt doch Eure Meinung! Gebt Ihr der Kleinen recht? Wollt Ihr mich auch hinausweisen?" Und: „So könnt Ihr mich doch nicht behandeln; ich bin ja ein Bote".

Die Lesart der Folio vertreten außerdem Capell, Collier, Hunter, Grant White (Irving-Sh. 1888), Globe und Furness (Var. Ed. 1901).

V. Wie es euch gefällt

Unzutreffend

III, 2, 155

Die leichte Reimerei Orlandos, die Celia vorlieſt, iſt im ganzen recht gut von Schlegel überſetzt. Als aber die körperlichen Eigenſchaften berühmter Frauen des Altertums aufgezählt werden, die zuſammen eine Idealfrau wie Roſalinde herſtellen ſollen, da leſen wir plötzlich unter ihnen „Atalantens leichten Scherz", eine Eigenſchaft, die keiner tieferen mythologiſchen Kenntnis oder irgend einer Ueberlegung ihr Daſein verdankt, ſondern nur dem vorausgehenden Reimwort „Herz". Obgleich dieſe Ueberſetzung von allen Reviſoren übernommen wird, halte ich ſie doch für unmöglich.

Shakſpere ſchreibt:

Helen's cheek, but not her heart,
Cleopatra's majesty,
Atalanta's better part,
Sad Lucrecia's modesty.

Dieſes better part verdankt ſeinen Urſprung höchſt wahrſcheinlich auch vor allem dem Reimwort heart; aber ſicher würde Shakſpere, wenn er ein ſpezielles Charakteriſtikon hätte bezeichnen wollen, ſich weniger allgemein ausgedrückt haben. Es macht daher wirklich einen komiſchen Eindruck, wenn wir in Furneſs' Ausgabe die Anſichten von 15 Exegeten über Atalantes beſſeren Teil im Auszuge auf vier enggedruckten Seiten auseinandergeſetzt ſehen. Den weniger guten Teil hat Shakſpere ſicher in ihrer mannweiblichen Kraft und Härte gefunden, da er ein tiefer Verehrer des ſpezifiſch Weiblichen iſt; und alſo iſt der beſſere Teil die jungfräuliche Anmut ihrer Erſcheinung, die ihr von Ovid zugeſchrieben wird und die ihr trotz jener andern Eigenſchaft beim erſten Anblick die Herzen der Männer gewann. — „Helen's cheek" (nach Farbe und Form) iſt natürlich pars pro toto der Geſichtsſchönheit; für die Leibesſchönheit Helenas, die üppige, tritt Atalante's better part ein; und den Ausdruck des Geſichts gibt Lukrezia her.

Danach muß Schlegels Ueberſetzung:

Die Natur miſcht' alſobald:
Helenens Wange, nicht ihr Herz,
Kleopatras Herrlichkeit(?),
Atalantens leichten Scherz
Und Lukrezias Sittſamkeit.

etwa folgendermaßen abgeändert werden:

Und Natur miſcht' alſobald:
Helenas Wange, wie ihr ſeht,
Atalantes holden Leib,
Kleopatras Majeſtät,
Keuſchheit von Tarquinius' Weib.

IV, 1, 85

Rosalinde (zu Orlando): Wenn ich Euch in Eurem Liebeswerben nicht aufs Trockne setzen sollte, ...

I should think my honesty ranker than my wit.

Mit Schlegel alle:

Dann müßte ich meine Tugend(?) für stärker (Sh.-Lex.: greater) halten als meinen Witz (Verstand, Schlauheit ist wohl gemeint).

„Stark" ist allerdings die längst veraltete Grundbedeutung von rank; aber Shakspere braucht das Wort sonst nie in dieser Bedeutung, die einzige von den bei ihm vorkommenden, die paßt, ist „üppig wuchernd" (wie Unkraut), und es scheint mir mehr als wahrscheinlich, daß die anmutige Satiristin Rosalinde hier neben der koketten Schlauheit, die dem heißblütigen Liebhaber immer einen neuen Widerstand zu überwinden gibt, die honesty (d. h. die Wahrhaftigkeit, die die Liebe nicht zu verbergen weiß) als eine Art von Unkraut hinstellen will. Also an Stelle des farblosen „stark":

so müßte ich annehmen, daß meine Ehrlichkeit üppiger wucherte als meine Schlauheit.

V, 2, 58

Rosalinde will Orlando zu verstehen geben, daß sie (auf Grund eines langjährigen Verkehrs mit einem Zauberer) mehr wisse, als gewöhnliche Menschen wissen können, mehr auch über ihn:

I know you are a gentleman of good conceit.

Schlegels (u. d. a.) Uebersetzung:

Ihr seid ein Edelmann von guten Gaben.

ist, obgleich an sich nicht falsch (conceit = mental capacity), ganz unpassend. Rosalinde ist keine Schulmeisterin, der es darauf ankäme, die Anlagen ihres Zukünftigen zu begutachten; auch gehört kein überirdisches Wissen dazu, um zu erkennen, daß Orlando kein Dummkopf ist — davon aber will sie Orlando doch einen Beweis geben. — Herwegh mit seinen „redlichen Absichten" verfehlt das Ziel ganz. Am nächsten dem Richtigen kommt — freilich zweifelnd — Al. Schmidt in seiner Revision und im Lexikon; mit seinem intuitiven philologischen Verständnis fühlt er, daß conceit hier etwas ähnliches wie extraction, birth heißen muß. Es hat jedoch hier die veraltete Bedeutung „good opinion, estimation", die nach Murrays Beispielen sowohl aktiv wie passiv, auf einen, der achtet, wie auf einen, der geachtet wird, angewandt wird; die Redensart scheint besonders gebräuchlich gewesen zu sein: be in (good) conceit with — bei einem in Achtung stehen. Da nun Rosalinde mit dem gentleman of good conceit nur meinen kann, sie wisse, daß Orlando aus hochansehnlicher Familie stamme, so hat Schmidt im Grunde recht, die Priorität hierin aber hat nicht er, sondern der alte Shakspere-Exeget Heath (Revisal of Shakespeare's Text 1765), der übersetzt: „good estimation and rank".

Falsch

I, 2, 299

Orlando, der vor dem Grolle des Herzogs gewarnt wird und so des Bruders Haß preisgegeben ist:

Thus must I from the smoke into the smother,
From tyrant Duke unto a tyrant brother.

Schlegel (u. d. a. außer Herwegh, der einen nichtigen Reim — mir: hier — gibt):

So muß ich aus dem Dampf in die Erstickung,
Von Herzogs Druck in Bruders Unterdrückung.

From the smoke into the smother ist eine veraltete Wendung für das auch damals übliche out of the frying-pan into the fire. Mir ist keine andre deutsche Wendung bekannt als: aus dem Regen in die Traufe. Schlegels Uebersetzung ist unmöglich, da eben Erstickung keine Steigerung von Dampf ist; und wenn das Verbum smother „ersticken" heißt, so heißt darum das Substantiv smother noch nicht „Erstickung", sondern vielmehr: „dicker Qualm". Also etwa:

So aus dem Regen in die Trauf' ich muß,
Von Herzogs Willkür unter Bruders Fuß.

I, 2, 150

Auf die Erzählung des Höfling Le Beau, daß der Ringer Charles soeben drei kraftvollen jungen Leuten mit seiner Umarmung alle Rippen gebrochen habe, fragte Rosalinde:

Is there any else longs to feel this broken music in his sides?

Die Stelle war zu Schlegels Zeit noch nicht erklärt; er übersetzt auf gut Glück, d. h. ziemlich unglücklich:

Ist denn noch jemand da, den danach gelüstet, sich mit dieser Musik(?) die Seiten brechen(!) zu lassen.

(Auch der Nebensinn: mit einer Musik die Saiten brechen, enthält keine greifbare Vorstellung.)

Nach Murray war broken music (der Ausdruck ist jetzt unbekannt) eine Musik von verschiedenen Instrumenten, in der die Stimme des einen Instruments gebrochen wurde (aufhörte) durch das Einsetzen eines andern; sie wurde so genannt im Gegensatz zu einer Musik, die mit einer Anzahl gleicher Instrumente (Hamlet: Die Flöten!) gemacht wurde.

Da die deutsche Sprache eine gebrochene Musik nicht kennt, so muß übersetzt werden (mit Anlehnung an Herwegh):

Ist denn noch sonst jemand, den es nach der Seiten- (Saiten-) Musik der Rippenbrüche gelüstet?

II, 4, 50

Probstein spricht von den pretty chopt hands seiner Geliebten, der Bauernmagd. Schlegel: artige Patschhändchen; Al. Schmidt: artige zer-

ſprungene (Goſche: aufgeſprungene) Hände, alſo was man heute gewöhnlich mit chapped hands bezeichnet. Nach dem Beiſpiel von Macb. I, 3, 44, wo von den choppy (faltigen) fingers der Hexen die Rede iſt, und oberflächliche Hautverletzungen durch Näſſe oder Kälte nicht gemeint ſein können, möchte ich in Uebereinſtimmung mit dem Shakſpere-Lexikon hier an abgearbeitete Hände mit ſchwieligen, unblutigen Hautriſſen denken. Alſo (da das Wort „artig" in dieſem Sinne vollkommen veraltet iſt): niedliche riſſige Hände.

II, 7, 1

Herzog: Ich glaub', er (Jaques) iſt verwandelt in ein Tier,
Denn nirgends ſind' ich ihn in Mannsgeſtalt (like a man).

So alle nach Schlegel; richtig überſetzt allein Herwegh:

In menſchlicher Geſtalt ſind' ich ihn nirgends.

II, 7, 94

Als Orlando mit gezogenem Schwerte vom Herzog Eſſen fordert, fragt dieſer, ob Not oder Roheit der Grund ſeines Auftretens wäre:

Orlando: You touch'd my vein at first.

Schlegel (u. d. a.):

Ihr traft den Puls zuerſt (alſo: vor andern Dingen).

Das iſt ganz unverſtändlich. Vein heißt hier die „Gemütsverfaſſung", die ihn zu dem gewaltſamen Vorgehen veranlaßt hat, und at first iſt = in the first part of your question:

Im Erſten traft Ihr es.

III, 2, 204

Als Roſalinde aus der Beſchreibung Celias durchaus nicht Orlando erkennen will und die letztere ſie wegen ihrer Verſtellung verhöhnt, wird ſie rot, wie die frühere Frage Celias: Why do you change colour? zeigt. Sie ruft:

Good my complexion!

Schlegel hat den Sinn des Ausrufes nicht verſtanden und ſetzt etwas andres dafür ein, das zu den folgenden Worten, die ſich an Celia richten, paßt:

O du liebe Ungeduld.

Sinnentſprechender wäre:

Ach, ach, meine armen Wangen! —

III, 2, 261

Celia zu Roſalinde, die ſie immerfort mit Bemerkungen unterbricht:

Ich möchte mein Lied ohne Chor ſingen (without a burthen).

So alle Ueberſetzer.

Das ſcheint auf den Refrain zu gehen, den der Chor ſingen ſoll. Im älteren Sinne iſt aber burden oder burthen-accompaniment: die Begleitſtimme, die zweite Stimme.

III, 2, 409

Rosalinde sagt, die Frauen glaubten viel leichter, daß jemand sie liebe, als sie diesem Glauben in Worten Ausdruck gäben (wie sie selbst es tut):

That is one of the points in the which women still give the lie to their consciences.

Alle Uebersetzungen:

[hierin] strafen die Frauen ihr Gewissen Lügen.

Diese Wendung ist unverständlich. Was hat das Gewissen hier überhaupt zu tun? Und was heißt es: dem Gewissen den Vorwurf der Lüge machen? Conscience heißt hier, wie in der bekannten Stelle in Hamlets berühmtem Monolog, „Denken"; und give the lie to their consciences: sie sagen das Gegenteil von dem, was sie denken. (Dementsprechend müßte das betreffende Citat des Shakspere-Lexikons in dem Artikel „conscience" unter 2) plaziert werden.)

III, 5, 53

Rosalinde sagt von Menschen wie Silvius, die sich närrisch verlieben in Mädchen von so mittelmäßiger Schönheit wie Phoebe, bei Schlegel:

dergleichen Toren
Füllen die Welt mit eigensinn'gen Kindern an.

Das Beiwort ist ausgezeichnet gewählt: Silvius liebt eigensinnig ein Mädchen, das der Liebe gar nicht wert ist und tausendfach ersetzt werden könnte, und Phöbe stößt ihn eigensinnig zurück, obgleich sie glücklich sein sollte, daß ein so stattlicher Junge ihrer begehrt; beide zusammen werden ihren Eigensinn in verdoppeltem Maße auf ihre Kinder vererben. Das Beiwort macht nach dem Kontext den Eindruck solcher Shakspereschen Echtheit, daß man bedauern möchte, es von Shakspere nicht angewandt zu sehen. Leider hat er es nicht gebraucht, und Schlegel hätte sich in jedem größeren englischen Lexikon (z. B. Johnson) über die Bedeutung des auch heute ganz gewöhnlichen Wortes ill-favoured informieren können:

dergleichen Narr'n, wie Ihr,
Füllen die Welt mit garst'gen Kindern an.

(Mit Anspielung auf die für jene Zeit unschöne dunkle Haar- und Hautfarbe Phöbes.)

III, 5, 90

Phöbe antwortet auf Silvius' Bitte um Liebe:

Thou hast my love: is not that neighbourly?

Schlegel (u. Al. Schmidt, Gosche):

Du hast ja meine Lieb', ist das nicht nachbarlich?

Herwegh und Koch:

Hast du nicht meine nachbarliche Liebe?

Das Wort „nachbarlich" ist ganz unverständlich: erstens ist nirgendwo gesagt, daß Silvius und Phoebe Nachbarn sind, und zweitens existiert keine Verpflichtung, daß zufällig nahe wohnende Menschen sich lieben sollen.

Die Lexika indessen geben nur „nachbarlich" — Murray freilich ist so weit noch nicht fertig — und die Herausgeber schweigen. Nur Halliwell macht die Bemerkung, daß „diese Worte für die Sprecherin kaum natürlich erscheinen, wenn man nicht annimmt, daß hier eine Anspielung auf das Gebot: ‚Liebe deinen Nächsten (neighbour) wie dich selbst' — vorliegt." Und so ist es.

Neighbourly ist das Adjektiv zu neighbour „der Nächste", und neighbourly ist das, was durch das Gebot der Nächstenliebe vorgeschrieben ist; also, da uns das entsprechende Adjektiv fehlt:

Ich liebe dich, das ist ja Christenpflicht.

IV, 1, 94

Rosalinde empfiehlt Orlando, der vor Liebe vergehen will, da noch nie ein Mensch vor Liebe gestorben sei:

die by attorney.

Alle übersetzen (auch Al. Schmidt):

verrichtet es durch einen Anwalt —

Offenbar ganz unverständlich. — Die Grundbedeutung von attorney ist nuch Murray „Stellvertreter", also by attorney = by deputy. Herwegh hat diese Bedeutung im Sinne, übersetzt aber gerade das Gegenteil von dem, was dasteht: Sterbt per procura, d. h. sterbt für einen andern.

Sinnlos

II, 7, 187

In der zweiten Strophe des Liedes am Ende des zweiten Aktes, in dem der winterliche Himmel angeredet wird, heißt es:

Though thou the waters warp,
Thy sting is not so sharp
As friend remember'd not.

So lose die syntaktische Fügung im letzten Verse ist, sie läßt doch erkennen, was der Dichter sagen will. Das kann man von Schlegels Uebersetzung nicht behaupten, obgleich sie von sämtlichen Revisoren unbeanstandet bleibt:

Erstarrst du gleich die Flut,
Viel schärfer sticht das Blut
Ein Freund, von uns gewandt.

Ein Freund sticht das Blut! — das ist auf den ersten Blick Unsinn, und auf den zweiten — auch. Die folgende Fassung ist wenigstens logisch korrekt und poetisch erträglicher; denn nichts ist in der Kunst, dem zweckvollsten Gebilde der Menschenhand, unerträglicher als der Unsinn — (gut ist das Gedicht von Shakspere auch nicht, am Ende der Neunziger hätte er so leichthin nicht mehr gereimt):

Noch eis'ger macht das Blut.

Dunkler Text

I, 1, 54

Orlando sagt in einem Streit mit seinem älteren Bruder, daß er ebenso viel Blut von seinem Vater in seinen Adern habe wie jener, und fährt fort:

albeit, I confess, your coming before me is nearer to his reverence.
Oliver: What, boy!

(Die folgenden Reden beweisen, daß Oliver bei diesen Worten den jüngeren Bruder züchtigen will.)

obwohl Ihr der Verehrung, die ihm gebührt, näher seid, weil Ihr früher kamt.

Und auf die Anerkennung Orlandos, daß dem älteren Bruder mehr Ehrfurcht gebühre als ihm, will der ältere Bruder ihn schlagen? Das ist unmöglich, und daher unbegreiflich, wie die mir vorliegenden fünf selbständigen Uebersetzungen und Revisionen die Stelle ohne Bedenken so wiedergeben konnten.

Whiter (Specimen of Commentary etc. 1794) will daher, daß reverence ironisch von Orlando gemeint sei, eine Auskunft, die auf unklarer Vorstellung des Kontextes beruht. Wenn Orlando his (my father's!) reverence ironisch spräche, so könnte solche Ironie nur auf seinen Vater bezogen werden. Wenn er seinen Bruder verspotten will, kann das nur durch eine Wendung geschehen, in denen die Worte: your reverence vorkommen.

Warburton wollte revenues eingesetzt sehen, was Hanmer in seiner Ausgabe (1744) tat und Capell billigte. Damit scheint mir eine ausreichende Aufklärung gegeben: Orlando verletzt Oliver, indem er sagt, die Sitte gäbe dem älteren Bruder wohl größere Rechte, aber darum sei er nicht mehr; er selbst habe das nämliche und ebenso viel edles Blut in seinen Adern wie Oliver, der nicht ihrem beiderseitigen Vater, sondern nur dessen Einkünften näher stand. Der Setzer des Foliotextes konnte den Diktierenden leicht mißverstehen: revenues (damals noch mit dem französischen u-Laut, ü gesprochen) klingt, undeutlich artikuliert, dem reverence ähnlich.

II, 1, 5

Here we feel not the penalty of Adam;
The seasons' difference, as the icy fang [of winter's wind etc].
these are counsellors,
That feelingly persuade me what I am.

Schlegel (u. d. a.) hat, wie eine große Anzahl der Herausgeber, die Konjektur Theobalds: but für not übernommen:

Wir fühlen hier die Buße Adams nur.

Mögen wir die Stelle auslegen, wie wir wollen, eins steht fest: die Buße Adams, die ihm infolge des Sündenfalles auferlegte Strafe, kann nur sein der Fluch: „Im Schweiße deines Angesichtes sollst du dein Brot essen," der der gemeinsame Ausgangspunkt für die Kulturarbeit und die tausendfache Not des Lebens ist.

Fühlen die Waldgesellen diesen Fluch nicht oder nur? — Das ist wiederum keine Frage: sie führen ein ganz arbeitsloses und sorgenfreies Leben — sie fühlen ihn nicht. Und niemand von denen, die die Lesart but stützen, hat den Versuch gemacht, nachzuweisen, daß der Herzog und seine Genossen diesem Fluche der sorgenvollen Arbeit unterworfen wären. Sie haben ihrem „nur" zuliebe einen andern Fluch finden müssen und ihn in den folgenden Worten, the seasons' difference (die Unbilden der Witterung) ausgedrückt gesehen. Im Paradiese, sagen sie, sei ewiger sonniger Frühling gewesen; nun müsse der Mensch Kälte und Sturm über sich ergehen lassen. Unbegreiflich: der Herzog will in den folgenden Versen ja gerade zeigen, daß die Unbilden der Witterung keine Strafe sind. Dann wäre also der Sinn der Stelle: wir unterliegen hier nur einer Strafe, den Rauheiten des Wetters, aber das ist keine Strafe. — Das klingt ziemlich widersinnig. — Das Hauptargument gegen diese Lesart aber ist und bleibt die absolut unbestreitbare Tatsache, daß die Adam von Gott diktierte Strafe die Entbehrung des ewigen Frühlingswetters nicht ist.

Die Lesart aller alten Ausgaben not bietet nicht die geringsten Schwierigkeiten für das Verständnis; der Herzog sagt: Wir fühlen hier im Walde den über die gesamte Menschheit verhängten Fluch nicht; und was die Unbilden des Wetters betrifft, von denen wir natürlich mehr zu leiden haben als andre Menschen, so sind sie immer noch leichter zu ertragen als die Heuchelei und Tücke der Großen dieser Welt:

Sind diese Wälder
Nicht sorgenfreier als der falsche Hof?
Hier fühlen wir die Strafe Adams nicht;
Der Jahreszeiten Kampf (difference, Schlegel: Wechsel), das grobe Schelten,
Der eis'ge Zahn des winterlichen Sturms —
Dem, wenn er auf mich einbeißt, mich durchschüttelt,

(bite und blow upon — mit dem Nebensinn von: hinter dem Rücken verleumden [backbite] und heruntermachen. — Schlegel: doch wenn er beißt und auf den Leib mir bläst. Der Text enthält ein einfaches auf wind bezogenes which; das „doch", das die Uebersetzer hier einschieben, ist eine zweite Gewalttat, die sie an ihm begehen. — Den allerdings nur annähernd wiederzugebenden Doppelsinn von bite und blow upon scheint keiner von ihnen bemerkt zu haben.)

Vor Kälte schaudern macht, ich lächelnd sage,
Daß er kein Schmeichler sei — Ratgeber sind's,
Die fühlbar mir bezeugen, was ich bin.

(Schlegel hat ganz unpassend: was ich war.)

VI. Sommernachtstraum

Undeutsch

IV, 1, 128

Theseus sagt von dem Bellen seiner Hunde bei Schlegel (Al. Schmidt, Tschischwitz):

ihrer Kehlen Ton
Folgt aufeinander wie ein Glockenspiel.

Diese Stelle ist voll von Sprachfehlern. Da es hier gerade auf die Verschiedenheit der Töne ihrer Kehlen ankommt, kann man nicht von „ihrer Kehlen Ton" sprechen. Was würde man von dem Sprachgefühl eines Menschen halten, der den Satz ausspräche: „Der Soldat folgte aufeinander in kurzen Abständen?" Einen solchen Satz leistet sich Schlegel hier. Auch kann ein Ton unmöglich mit einem Glockenspiel verglichen werden, auch mehrere Töne nicht; man kann nicht sagen: die Töne folgen aufeinander wie ein Glockenspiel, weil ein Glockenspiel nicht „aufeinander folgen" kann. Richtig stilisiert würde der Satz also heißen müssen: „ihrer Kehlen Töne folgen aufeinander wie die eines Glockenspiels". Aber auch diese richtig stilisierte Uebersetzung ist eine falsche.

Die Töne folgen aufeinander, heißt: sie erklingen nacheinander. Das will Shakspere durchaus nicht sagen:

My hounds are
match'd in mouth like bells,
Each under each.

„Meine Hunde stimmen im Gebell zusammen wie Glocken, einer [bellt] tiefer als der andre", d. h.: wenn sie alle bellen, hört man eine Skala von Tönen, wie die Skala abgestimmter Glocken. Die folgende, allerdings freie Fassung dürfte diesen Sinn wiedergeben:

wenn sie alle bellen,
Klingt es wie Töne abgestimmter Glocken.

Unpoetisch

III, 2, 97

Oberon sagt von Helena:

All fancy-sick she is and pale of cheer
With sighs of love, that cost her fresh blood dear.

„Ganz liebeskrank ist sie und bleich im Gesicht von Liebesseufzern, die ihrem frisch pulsierenden Blut teuer zu stehen kommen", d. h. (nach der bei Shakspere wiederholt erwähnten physiologischen Anschauung) die Seufzer zehren ihr Blut auf:

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz):

Sie ist ganz liebekrank und blaß von Wangen,
Von Seufzern, die ihr sehr ans Leben drangen.

Die Konstruktion „blaß von Wangen von Seufzern" ist trotz des falsch gesetzten Kommas unmöglich; höchstens hätte es heißen können: „wangenblaß Von Seufzern". Die Worte „die ihr sehr ans Leben drangen", enthalten zwei Stilfehler, die man in keinem Schüleraufsatz unkorrigiert lassen könnte: die falsche Zeit hat Schlegel unbedenklich des Reimes wegen für das allein mögliche „dringen" gesetzt, und „sehr ans Leben dringen" ist dieselbe unmögliche Steigerung wie „sehr tödlich sein".

Ich würde, allerdings auch des Reimes wegen, eine freiere Uebersetzung vorschlagen:

Sie wankt einher ganz krank, mit trüben Augen,
Und blaß von Seufzern, die das Blut ihr saugen.

Unzutreffend

III, 2, 13

Puck nennt Zettel

The shallowest thick-skin of that barren sort.

Schlegels Uebersetzung:

Der ungesalzenste von den Gesellen

trifft die Derbheit von Pucks Charakteristik nicht entfernt; Witzlosigkeit ist wirklich ein gelinder Tadel für Zettel. Auch Bodenstedts Fassung:

Der albernste von diesen Spießgesellen (?)

ist zu zahm. Thick-skin (das die deutschen Wörterbücher der englischen Sprache, ich weiß nicht, mit wieviel Recht, mit callous, „dickfellig, abgebrüht" identifizieren) bezeichnet an den zwei Stellen, an denen es bei Shakspere vorkommt (Wiv. IV, 5, 2), dasjenige Haustier, von dem das dickste Leder, das Rindsleder, gemacht wird; Webster gibt blockhead. Ich verbessere:

Das dümmste Vieh von der Philisterbrut.

III, 2, 196

Helena ruft Hermia vorwurfsvoll zu:

Have you conspir'd, have you with these contriv'd
To bait me with this foul derision.

Die Tautologie des ersten Verses ist nicht schön. —

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz):

Verstandest du, verschworst mit diesen dich, (?)
Um mich zu necken mit so schnödem Spott.

Für das nichtssagende „schnöde" (foul = bösartig) hat Schlegel eine ausgesprochene Vorliebe. „Necken mit Spott" ist mindestens bedenkliches Deutsch, und bait heißt nicht „necken", sondern „hetzen" (Bären 2c.). — Ich schlage vor:

Hast du mit diesen beiden dich verschworen,
Mich zu verfolgen mit grausamem Spott?

III, 2, 329

Lyſander ſchimpft Hermia:

You minimus, of hindering knot-grass made,
You bead, you acorn.

Schlegel (Schmidt, Tſchiſchwitz) überſetzt den erſten Vers gar nicht. Der zweite lautet:

Du Ecker du, du Paternoſterkralle.

Das letztere Wort hat mir erhebliche Schwierigkeiten gemacht, bis mich ſchließlich die bekannte Deutung von bead (Kügelchen am Roſenkranz, der mitunter auch Paternoſter genannt wird) und die Tatſache, daß die Kügelchen häufig aus Korallen gemacht werden, ſchließlich auf die für hochdeutſches Sprachgefühl ſchwer vorzuſtellende Möglichkeit brachten, daß „-kralle" eine Verkürzung von „Koralle" ſein könnte dem Metrum zuliebe. Ich muß bekennen, ein Anapäſt unter den Jamben (Paternoſterkoralle) wäre mir als die geringere Sünde erſchienen, die freilich auch leicht vermeidlich war, wenn für „Paternoſter" das übliche Wort eingeſetzt wurde:

Du Ecker, Roſenkranzkoralle du.

Den erſten Vers überſetzt Bodenſtedt:

Du Knirps, aus krauſem Knöterich gemacht.

Ein Knirps, aus einem Kraut gemacht? Wie war Bodenſtedt dazu gekommen, Shakſpere eine derartige poetiſche Kühnheit zuzutrauen? — So: der Knöterich iſt ein üppig wucherndes Kraut, deſſen Stengel „kraus" durcheinander wachſen und an den Knoten immer wieder Wurzeln ſchlagen, ſo daß man beim Gehen mit den Füßen daran hängen bleibt. So konnte Shakſpere — meint Bodenſtedt — Hermia wohl mit dem das Gehen behindernden Knöterich (ſo faßt er offenbar hindering knot-grass) vergleichen; denn die luſtige kleine Perſon hängt ſich an einen und läßt einen nicht weiter ſchreiten. — Aber made of! — „gemacht von Knöterich" war ſie doch nicht.

Die beſſere Erklärung gibt — indem man hindering = stinting faßt — der Aberglauben, daß der Genuß eines Trankes aus Knöterichwurzeln den Wuchs von Menſchen und Tieren zurückhielt; Lyſander meint alſo, daß die Knirpſigkeit Hermias zuſtande gekommen iſt durch (made of = by) den Genuß des Trankes aus Knöterich. (Leider ſtehen die geſperrt gedruckten Wörter nicht bei Shakſpere, und ſo iſt die Stelle ſtiliſtiſch nicht zu retten.) Alſo:

Du Knirps, durch Knöt'rich-Trank im Wuchs verkümmert.

Falſch

I, 1, 206

Hermia tröſtet Helena, die über ihres geliebten Demetrius' Liebe zu ihrer Freundin jammert, damit, daß ſie ihr verſpricht, ſich Demetrius zu entziehen durch die Flucht mit Lyſander, und fährt dann fort:

Before the time I did Lysander see,
Seem'd Athens as a paradise to me:
O, then, what graces in my love do dwell,
That he hath turn'd my heaven into hell!

Schlegel übersetzt, und Tschischwitz, Al. Schmidt und dem Sinne nach auch Bodenstedt folgen ihm:

Nun denn, wofür sind Reize wohl zu achten,
Die einen Himmel mir zu Hölle machten?

Das ist offenbar beabsichtigt als Antwort auf Helenas letzte Worte:

Hermia: Soll ich denn schuld an seiner Torheit sein?
Helena: Nur Eure Schönheit! Wär' die Schuld doch mein!

und soll heißen: Nun, eine Schönheit, die mir meine früher so geliebte Vaterstadt zu einer Hölle gemacht, aus der ich fliehen muß, ist nicht viel wert. — Und inwiefern zur Hölle? — Weil sie in Athen wegen des väterlichen Verbotes nicht die Frau ihres heißgeliebten Lysander werden kann. — Also Hermia fordert Helena in jenen Worten auf, sie nicht um ihre Reize zu beneiden; denn diese haben ihr die Liebe Lysanders verschafft und damit ihr einstiges Paradies zu einer Hölle gemacht, aus der sie fliehen muß. Sie bedauert also die Wirkung ihrer Reize, die sie zwingt, Athen zu verlassen, d. h. ihr Liebesverhältnis zu Lysander.

Man kann von vornherein behaupten: solche Worte sind unmöglich für ein Mädchen, die Vaterland und Vaterhaus aufgibt und Elend und Verbannung wählt, nur um dem Liebsten gehören zu können. Sie muß notwendig das Gegenteil tun, nämlich in der Liebe ein so überschwängliches Glück finden, daß es für den Verlust alles sonst Teuersten auf Erden entschädigt. So macht denn auch der Wortlaut die Schlegelsche Auffassung unmöglich.

Schlegel leitet Hermias Worte, die er als Entgegnung auf Helenas faßt, mit „Nun denn" ein. Das heißt O, then niemals; das müßte Well then oder Why heißen. Ferner steht gar nicht im Texte, daß die Reize Hermias ihr Athen zur Hölle gemacht haben: that they have turn'd my heaven into hell. Es steht vielmehr that he hath turn'd &c. und he (oft bei Shakspere für it) kann nur auf love bezogen werden. Sie sagt in Wirklichkeit: Oh, welche Anmut, Schönheit (graces), welch Glanz muß dann wohl meine Liebe — oder meinen Geliebten (beides kann my love heißen) — umstrahlen, wenn sie (die Liebe) oder er (der Geliebte) im stande ist, aus meinem himmlischen Athen einen mir verhaßten Ort zu machen. Diese Worte stimmen mit ihrem Gemütszustande und der Situation, in die sie sich aus freier Wahl versetzt hat. Demnach scheint mir der Sinn der Stelle besser getroffen mit der Uebersetzung:

O, welch ein Glanz muß wohl die Lieb' umfunkeln,
Die meinen Himmel kann zur Hölle dunkeln.

II, 1, 102

Titania schildert die Unregelmäßigkeit der herrschenden Witterungsverhältnisse; es fehle den Menschen der Winter mit seinen Freuden:

No night is now with hymn or carol blest.

Schlegel nebſt Al. Schmidt und Tſchiſchwitz:

Kein Sang noch Jubel macht die Nächte (?) froh.

Hymn iſt kein beliebiger Sang, und carol nicht „Jubel"! ſondern jenes ein kirchlicher, dieſes ein weltlicher Sang:

Am Abend tönt kein Lied, ob fromm ob heiter.

II, 1, 109

In dem nämlichen Jahre ſind die Jahreszeiten ausgewechſelt: Winterreif tötet die blühende Roſe,

And on old Hiems' thin and icy crown
An odorous chaplet of sweet summer buds
Is, as in mockery, set.

Hier haben ſämtliche alten Drucke chin für thin, und ſo überſetzen Schlegel, Al. Schmidt und Tſchiſchwitz:

Indes ein würz'ger Kranz von Sommerknoſpen
Auf Hiems Kinn und der (?) beeiſten Scheitel
Als wie zum Spotte prangt.

Das Kinn des Hiems mit Roſenknoſpen bekränzt — iſt eine ſo törichte Vorſtellung, daß chin offenbar ein Druckfehler ſein muß und Tyrwhitts thin das allein Richtige iſt, in dem Sinne, in dem es auch anderwärts bei Shakſpere gebraucht wird, von „dünn behaart, ſchwach behaart":

Indes in duft'gem Kranz von Sommerknoſpen
Des alten Hiems kahler, eiſ'ger Scheitel
Als wie zum Spotte prangt.

II, 2, 70

Puck hat in dem Walde niemand finden können, auf deſſen Augen er den Saft ſeiner Zauberblume hätte ausdrücken können. Er fährt fort:

Night and silence. (Alles war dunkel und ſtill.) —

Da plötzlich ſieht er Lyſander und Hermia liegen.

Who is here?
Weeds of Athens he doth wear.

Schlegel und d. a. überſetzen:

Aber wer — o Still' und Nacht! —
Liegt hier in Athenertracht?

Abgeſehen von dem mangelhaften Verſtändnis, das in Night and silence, nicht die verkürzte Schilderung erkennt, ſcheint mir der eingeſchobene Ausruf „o Still' und Nacht!" an ſich vollkommen ſinnlos. Alſo:

Nacht und Still'. — Oh, wer ſeid ihr
In athen'ſchen Kleidern hier?

III, 2, 407

Puck ruft mit der Stimme Lyſanders dem Demetrius zu:

Thou coward, art thou bragging to the stars,
Telling the bushes that thou look'st for wars,
And wilt not come?

Schlegel (Schmidt, Tschischwitz):

Du Memme, forderst hier heraus die Sterne,
Erzählst dem Busch, du föchtest gar zu gerne?

Der Sinn ist: du prahlst wohl bloß zu den Sternen empor, und willst den Büschen eine große Idee von deiner Kampfesleidenschaft geben:

Du Feigling, warum prahlst du zu den Sternen?

(Bodenstedt ähnlich.)

IV, 1, 124

Theseus nennt seine spartanischen Hunde „flew'd, sanded". Schlegel (Schmidt, Tschischwitz) übersetzen: „weitmäulig, scheckig". Flew ist die lange Lefze des Oberkiefers, und ein Hund mit solcher Lefze heißt „großmäulig". Mit sandy (veraltet sanded) bezeichnet der Engländer die rötlich gelbe Farbe; sandy hair ist rötliches Haar.

V, 1, 97

Theseus erzählt, hochgebildete Männer hätten in ihren vorbereiteten Begrüßungsreden die größte Verlegenheit an den Tag gelegt, er hätte sie zittern, sich entfärben, mitten im Satze stecken bleiben sehen und

Throttle their practis'd accent in their fears.

Für accent gibt das Shakspere-Lexikon unter 6) die Bedeutung speech (Rede), und so übersetzt denn auch Al. Schmidt in Uebereinstimmung mit Schlegel:

Die Angst erstickte die erlernte Rede.

Ich muß bestreiten, daß accent in der äußerst befremdlichen Bedeutung von sermon überhaupt bei Shakspere vorkommt; die drei Beispiele, die Schmidt außerdem anführt, erfordern alle eine andre, näherliegende Uebersetzung. Murray gibt nur die ganz unanfechtbare Bedeutung: speech, language, aber nichts von sermon.

Accent ist die Betonung, die Deklamation, die ja mit der Rede zusammen auch eingeübt (practised) wird; und „sie erdrosseln die Betonung" ist ein sehr malerischer Ausdruck für die verlegene Situation, in der man eingelernte Worte tonlos, hastig (um schnell zu Ende zu kommen) herunterleiert und mit so kurzen Atemzügen ausstößt, als ob man dem Ersticken nahe wäre. Daher: [sie haben]

In Angst erstickt den eingeübten Ausdruck.

Dunkler Text

I, 1, 32

Egeus macht Lysander Vorwürfe, daß er das Herz seiner Tochter Hermia dem für sie bestimmten Manne, Demetrius, entwendet habe: [thou hast]

stol'n the impression of her fantasy.

Schlegel überſetzt unverſtändlich:

Du ſtahlſt den Abdruck ihrer Phantaſie.

Bodenſtedt wohl verſtändlicher, aber dem Wortlaut nicht entſprechend:

Du ſchlichſt dich ein in ihre Phantaſie.

Delius meint, impression iſt das Bild Lyſanders ſelbſt, „das er auf unerlaubte Weiſe der Phantaſie oder der Neigung Hermias eingeprägt hat" — alſo das ſoll steal heißen?

Die nächſtliegende Erklärung ſcheint zu ſein: du ſtahlſt den Abdruck, das Bild aus (of = from, wie ſo oft) ihrer Phantaſie, das war aber, wie der Vater annimmt, das Bild des Demetrius, den ſie von Anfang an heiraten ſollte.

I, 1, 136

Auf Lyſanders Worte, in denen er bedauert, daß die Verſchiedenheit der Geburt ſo oft ein Hemmnis iſt in dem „Strom der treuen Liebe", antwortet Hermia:

O cross! too high to be enthrall'd to low.*)

Die Ueberſetzung dieſes Verſes von Schlegel iſt nicht glücklich:

O Qual! zu hoch, vor Niedrigem zu knien!

Die Allgemeinheit dieſer Ausdrucksweiſe legt den Einwand nahe: daß das Hohe vor dem Niedrigen nicht kniet, iſt ganz in der Ordnung; wie kann es alſo eine Qual ſein, es nicht zu tun? Es fehlt dieſen Worten eben die Beziehung auf die Liebe, die der engliſche Text enthält. Enthrall'd heißt keineswegs bloß „unterjocht", Shakſpere gebraucht es viermal für „von der Liebe unterjocht" ohne den Zuſatz by love: z. B. my enthralled eyes (Gentl. II, 4, 134) und being enthralled as I am (Wint. IV, 4, 234). Der Ausdruck „Qual" für cross iſt viel zu ſtark; o cross heißt: o Leid! (= o weh!). Wenn wir die Unklarheit, die das Neutrum „das Niedrige" mit ſich bringt, vermeiden wollen, empfiehlt ſich wohl die Faſſung:

O Leid! zu hoch, den Niederen zu lieben!

Das Masculinum wird erfordert, weil eine Frau ſpricht.

*) Die allgemein acceptierte Lesart für das love der Folios die dem Gegenſatz von young und old in Hermias nächſter Rede beſſer entſpricht.

VII. Kaufmann von Venedig

Falsch

II, 8, 48

Shakspere schildert den Abschied Antonios von Bassanio als ungemein innig: Antonio, von schlimmen Ahnungen bedrängt, kann seine Tränen nicht verbergen, er wendet sich ab, um sie Bassanio nicht sehen zu lassen, reicht seine Hand zurück und drückt die seines Freundes leidenschaftlich. Dazu setzt der Dichter die erklärenden Worte:

And with affection wondrous sensible [He wrung Bassanio's hand].

Schlegel (mit Al. Schmidt und Gosche):

Und als ergriff ihn wunderbare Rührung.

(Was ist eine „wunderbare Rührung"?) — Hier ist kein Wort richtig übersetzt. Offenbar hat Schlegel aus den Worten affection und sensible seine „Rührung" herausgelesen; aber affection heißt „Liebe" und sensible „zartempfindend", und „wunderbar" (wondrous) ist mindestens zweideutig; es heißt:

Und in der Liebe wundersamer Zartheit.

III, 2, 63

Tell me where is fancy bred,
Or in the heart or in the head?
How begot, how nourished?
Reply, reply.
It is engender d in the eyes,
With gazing fed; and fancy dies
In the cradle where it lies.
Let us all ring fancy's knell
I'll begin it, — ding, dong, bell.

Dieser Gesang ertönt, während Bassanio zur Liebeswahl schreitet, muß also auf diese eine Beziehung oder für sie eine symbolische Bedeutung haben. Schlegel (mit ihm Al. Schmidt und Gosche) übersetzen:

Erste Stimme: (?) Sagt, woher stammt Liebeslust?
Aus den Sinnen, aus der Brust?
Ist euch ihr Lebenslauf bewußt?
Zweite Stimme: (?) In den Augen erst gehegt,
Wird Liebeslust durch Schaun gepflegt;
Stirbt das Kindchen, beigelegt
In der Wiege, die es trägt.
Läutet Totenglöckchen ihm;
Ich beginne: Bim! bim! bim!

Ich glaube nicht, daß Schlegel mit seiner „Liebeslust" etwas andres sagen will als Bodenstedt mit dem von ihm gebrauchten Wort „Liebe". Danach hätten wir also für diese hoffnungsvolle Handlung einen recht ominösen Begleitvers, in dem die Liebe zu Grabe getragen wird. Wir sollten das Gegenteil

erwarten, und jedenfalls dürfen wir von vornherein annehmen, daß die Empfindung, der hier das Grablied gesungen wird, „die Liebe" nicht ist.

Auch die englischen Herausgeber (s. die Variorum Edition von Furness) lassen sich keine grauen Haare darüber wachsen, daß hier der Liebe ein Grablied gesungen werden soll; auch sie kennen die platonischen Liebestheorien der Renaissance nicht, obgleich das Buch von Simpson (Philosophy of Shakespeare's Sonnets), das hierüber vollkommenen Aufschluß gibt, ihnen doch bekannt sein sollte. Danach ist fancy*) von den drei Stufen der geschlechtlichen Liebe die mittlere und ausdrücklich von der wahren Liebe — love — unterschieden.

Die erste Stufe — das plötzlich erregte Verlangen beim Anblick eines anwesenden schönen Menschenbildes — wird nach dessen Entfernung abgelöst durch die fancy (eigentlich: Phantasie), d. i. die Imagination der abwesenden Schönheit, die liebende Erinnerung. Diese Empfindung hat nicht die Gewähr der Dauer in sich; da sie meistens nur auf dem Reiz körperlicher, äußerer Eigenschaftenberuht, heftet sie sich bei dem Erscheinen andrer schöner Persönlichkeiten an diese. Romeo ist hierfür ein lebendes Beispiel. In ihm zeigt Shakspere anfangs einen nur von der fancy Besessenen, der darum seine erste Geliebte, Rosalinde, augenblicklich aufgibt, als er Julia erblickt, die ihm sofort die wahre Liebe (love) einflößt. — Wenn nämlich mit der ersten sinnlichen Ergriffenheit zugleich die Ahnung oder Anschauung der Seelenharmonie verbunden ist, dann tritt der Liebende überhaupt nicht in den Zustand der fancy, des wandelbaren Liebesverlangens, sondern sofort in den der love.

Wenn hier also derjenigen Liebe, die am besten mit dem Sprichwort: „Aus den Augen, aus dem Sinn" gekennzeichnet wird, das Grablied ertönt, so liegt darin eine unausgesprochene Feier der echten Liebe, die einen Mann wie Bassanio mit einer Frau wie Portia für alle Zeit verbinden soll. Die symbolische Bedeutung der Verse ist entweder: Bisher sind hier Liebhaber aufgetreten, die Portia nur um ihre Körperschönheit liebten, ihre Seelenschönheit zu erkennen aber unfähig waren; jetzt kommt der wahre Liebende — oder sie sollen einen Wink für Bassanio enthalten, daß die Empfindung, die ihn nach Belmont geführt hat, vielleicht auch nur die fancy gewesen ist; diese muß jetzt sterben und die wahre Liebe ihn bei der Wahl leiten.

Dementsprechend würde an Stelle des bloßen Wortes „Liebe" hier als eine durch ein Adjektiv charakterisierte Liebe zu nennen sein. Ich finde keine bessere Uebersetzung als:

Wo entspringt unstetes Minnen?
In der Phantasie, den Sinnen?
Wodurch kann es Pracht gewinnen?
Sagt, o sagt!
In dem Aug' wird es erzeugt,
Wird durch Schauen aufgesäugt,
In der Wieg' vom Tod erreicht,

*) Vergl. auch die Erklärung der Stelle aus „Was ihr wollt" (I, 1, 11), S. 45.

IV, 1, 57

Shylock spricht von einem woollen bagpipe, einem „wolligen Dudelsack". Wenn auch eine Anzahl von Emendationen vorliegen, so ist doch die Lesart woollen fast unumstößlich gesichert dadurch, daß keiner der Herausgeber der zwei Quartos (1600) und der vier Folios daran Anstoß genommen hat: sie geben sie alle, die 2. Folio nur mit der orthographischen Abweichung wollen. Schlegel hat mit den andern hier genannten Uebersetzern und Revisoren das Epitheton nicht übersetzt, obgleich es zu charakteristisch ist, um unbeachtet bleiben zu können.

Die Schwierigkeit lag wirklich nicht in dem Wort woollen, sondern in der Tatsache, daß es den allermeisten englischen Herausgebern so ging wie dem Schreiber dieser Zeilen, der aus weit zurückliegender Erinnerung nur eine unbestimmte Vorstellung von einem Dudelsack hat. Der moderne amerikanische Herausgeber Grant White hat also wohl recht, wenn er sich höchlich darüber verwundert, daß man an diesem Worte Anstoß nehmen konnte, da doch jeder, der einen Dudelsack gesehen habe, wissen müsse, daß er mit einem Wollenstoff überzogen sei. Murray gibt in seinem Lexikon eine Beschreibung des Dudelsacks, wonach der Sack von gefettetem Leder immer mit Flanell überzogen ist.

Es ist also in der Tat kein Einwand dagegen zu erheben, daß man einem Dudelsack das Epitheton woollen gibt, was allerdings nicht heißen darf „wollen", — da, wie Dyce richtig bemerkt, der Dudelsack doch nicht von Wolle ist — sondern „wollig". Die Oberfläche ist wollig; macht einen weichen, molligen Eindruck, auf den Shylock Gewicht legt gegenüber der Idiosynkrasie mancher Leute, welche die Töne dieses gemütlichen Instruments in ihnen erwecken.

Sinnlos

IV, 1, 51

Shylock nennt eine Anzahl von Idiosynkrasien, wie z. B. den Abscheu vor dem näselnden Ton der Sackpfeife, die, so wenig man einen vernünftigen Grund dafür anführen kann, doch unwiderstehlich das Verhalten des Menschen beeinflussen:

for affection,
Master of passion, sways it to the mood (Stimmung)
Of what (= awakened by things that) it likes or loathes.

Schlegel (der nur infolge syntaktischen Mißverstandes for affection zu den vorausgehenden Worten: Cannot contain their urine zieht) übersetzt:

Der Leidenschaften Meister*) lenken sie
Nach Lust und Abneigung.

Das ist ebenso sinnlos wie stillos; denn was unter den „Meistern der Leidenschaften" gedacht werden soll, ist vollkommen unklar.

Affection heißt bei Shakspere jede Empfindung, und ist hier der Sinnesaffekt. Passion heißt noch heute nicht bloß leidenschaftliche Empfindung, sondern

*) Der alte Text enthält ein unmöglich auf affection zu beziehendes masters.

auch leidenschaftlicher Trieb, und ist hier der unwiderstehliche, anziehende oder abstoßende Willensimpuls, den die Empfindung hervorruft, je nachdem sie angenehm oder unangenehm ist. Was Shakspere sagt, läßt sich in noch weniger Worten klar wiedergeben:

denn Empfindung,
Herrin des Willenstriebes, lenkt ihn
Nach ihrer Lust und Unlust.

IV, 1, 68

Shylock: Wer haßt ein Ding und brächt' es nicht gern um?
Bassanio: Beleidigung ist nicht sofort auch Haß.

So bei Schlegel, Al. Schmidt („Beläſtigung"), Bodenstedt (Kränkung wird zum Haß) und Gosche, obgleich diese Antwort Bassanios in gar keinem Zusammenhang mit den Worten steht, auf welche sie entgegnen will. Wenn wir von der mangelhaften Stilisierung absehen — Beleidigung ist eben niemals Haß, sondern höchstens die Folge des Hasses — so können die Worte nur den Sinn haben: wenn Antonio dich öfters beleidigt hat, so ist damit doch noch nicht bewiesen, daß er dich haßt. Es ist aber gar nicht die Rede von den Empfindungen Antonios Shylock gegenüber, sondern ausschließlich von den Empfindungen Shylocks, von seinem Haß gegen Antonio, zu dem er sich eben bekannt hat.

Shakspere sagt:

Every offence is not a hate at first,

und der Fehler Schlegels beruht darauf, daß er offence in seiner gewöhnlichen aktiven Bedeutung „Beleidigung" genommen hat. Es hat aber daneben eine passive Bedeutung, die die Empfindung bezeichnet, die in dem Beteiligten durch die Beleidigung hervorgerufen wird: „Aerger, Groll", wie sie uns in der bekannten Wendung take offence at (sich verletzt fühlen durch, übelnehmen) entgegentritt. Und hier kann es sich nur handeln um die offence which Shylock takes at the insults of Antonio. „Nicht bei jedem äußert sich der Aerger über eine Beleidigung (every offence = every one's offence) gleich als Haß", sagt Shakspere. Auch seine Worte sind nicht exakt stilisiert, denn auch der Aerger ist nicht Haß, er ist höchstens die Ursache zum Haß; wir müssen also auch Shakspere verbessern, indem wir übersetzen:

Nicht jedes Aerger wird sogleich zum Haß.

VIII. Der Sturm

Unzutreffend

II, 1, 225

Antonio will Sebastian zur Ermordung seines schlafenden Bruders, des Königs Alonso, verführen. Auf eine dunkle Andeutung:

Ich will Euch fluten lehren —

antwortet Sebastian gleichgültig abwehrend:

Tut das doch,
Denn ebben heißt mich angeerbte Trägheit.

Darauf Antonio (nach Schlegel):

O wüßtet Ihr, wie Ihr den Anschlag hegt,
Da Ihr ihn höhnt;

d. h.: ein aus Trägheit gewohnheitsmäßig ebbender Mann kann nur durch einen heimtückischen Streich zur Hochflut emporgehoben werden; wenn Sebastian sich als einen solchen hinstellt, so legt er sich damit diejenige Qualität bei, die für derartige Streiche prädestiniert; er muß also den Anschlag, den er jetzt gedankenlos von sich weist, wenn er ihn kennt, unwillkürlich gutheißen. — Dann folgen die Worte:

how, in stripping it,
You more invest it!

Schlegel:

wie, da Ihr ihn entblößt,
Ihr mehr ihn schmückt.

Obgleich fast alle Uebersetzungen die Stelle ähnlich wiedergeben und die englischen Kommentatoren sie meist so deuten, kann ich mich ihnen nicht anschließen. Wie Sebastian mit den oben angeführten Worten den ihm unbekannten Anschlag „entblößen" soll, ist mir unverständlich, und was von dem „Schmücken" des Anschlages abhängen soll, ist nicht einzusehen.

Invest heißt allerdings „schmücken", aber es heißt auch mit einer ebenfalls veralteten Bedeutung (ein Kleidungsstück) „anziehen" (Murray) —, eine Bedeutung, die das Shakspere-Lexikon nicht kennt, während es bei strip die bekannte Bedeutung: etwas „ausziehen", freilich nicht für diese Stelle, gibt. Setzen wir diese beiden Bedeutungen ein, so erhalten wir eine metaphorische Paraphrase der ersten Worte, die Antonio spricht:

wie Ihr im Abstreifen (Abweisen)
Nur mehr ihn anzieht (Euch zu eigen macht).

Von den Erklärern ist nur Delius für mich, von den Uebersetzern J. H. Voß, dessen Formulierung etwas starr ist.

IV, 1, 51

Prospero ermahnt den seiner Tochter verlobten Ferdinand:

Look thou be true; do not give dalliance
Too much the rein.

Schlegel (und alle außer Dingelstedt):

Sieh zu, daß du dein Wort hältst! Laß dem Tändeln
Den Zügel nicht zu sehr.

Ferdinand soll nicht tändeln, nicht scherzen mit seiner Braut? Aber junge Leute können doch nicht bitter ernst sein, und der Scherz an sich ist nichts Gefährliches, das verboten werden müßte. Jedenfalls würde mit solch einem Befehl nicht der Beweis großer Weisheit geliefert, wenn Prospero ihn gegeben hätte; aber die folgenden Worte widerlegen die Annahme:

die stärksten Schwüre
Sind Stroh dem Feuer im Blut.

Ganz anders übersetzt Schlegel das Wort in Ophelias Rede, in der sie ihren Bruder bittet, nach den schönen Ermahnungen, die er ihr gespendet, nun aber auch nicht selbst „den Blumenpfad der Lust" (dalliance) zu betreten. Dieselbe Sache in milderer Form liegt hier vor; der Ausdruck Dingelstedts, „Trieb", klingt daher auch noch etwas zu derb:

Brich ja dein Wort nicht; laß dem Liebestrieb
Den Zügel nicht.

Falsch

I, 2, 82

Der Bruder, dem Prospero die Regierung Mailands überläßt,

new-created
The creatures that were mine.

Schlegel (mit ihm Al. Schmidt, Tschischwitz, Koch):

schuf er
Geschöpfe neu, die mir gehörten.

Bodenstedt setzt sogar:

schuf die um,
Die meine Kreaturen waren.

Auch das Shakspere-Lexikon und Delius, Riechelmann (in seiner Ausgabe des Dramas) sagen zu dieser Stelle nichts, während doch that were mine zeigen mußte, daß Personen nicht gemeint sein konnten. Die Grundbedeutung von creature ist aber (nach Murray) „das Geschaffene", nicht bloß Mensch oder Tier („Geschöpfe"), sondern auch Dinge. Hier sind Prosperos politische Schöpfungen gemeint, was im heutigen Englisch gewöhnlich durch creation gegeben wird. Dingelstedt und J. H. Voß allein haben diese Bedeutung, welche das Shakspere-Lexikon gar nicht kennt, richtig erkannt. Also:

schuf er
Schöpfungen neu.

Sinnlos

II, 1, 120

Das Meeresufer „neigt sich" nach Schlegel „über seinen unterhöhlten Grund". Also: unter dem Grunde, dem untersten Teile des Ufers ist doch

noch etwas, nämlich eine Höhlung. Hier hat Schlegels Geist allein geschlafen; Shakspere sagt: wave-worn basis; d. h.: von den Wellen weggewaschen, also ausgehöhlt. (Bodenstedts Uebersetzung „flutgetragnen Grund" ist hübsch, beruht aber auf einer kleinen sprachlichen Unkenntnis; das könnte nur wave-borne basis heißen.)

II, 1, 147

Schlegel fängt die Beschreibung des Idealstaates, den Gonzalo schaffen will, mit den Worten an:

Ich wirkte im gemeinen Wesen alles
Durchs Gegenteil.

Da nun bisher von irgend einer Staatseinrichtung nicht die Rede gewesen ist, so ist die Stelle ebenso unverständlich, als wenn einer eine Debatte eröffnen wollte mit den Worten: „Ich behaupte das Gegenteil", bevor noch irgend eine Behauptung aufgestellt ist. — Bodenstedt:

Ich würde im gemeinen Wesen alles
Durch Gegensätz' erwirken!

Leider ist in der folgenden Darstellung der Organisationsprinzipien von keinerlei Gegensätzen die Rede. — Dingelstedt:

Ich würde das Gemeinwohl einzig fördern
Durch Gegenseitigkeit.

Das würde freilich durchaus nichts Neues sein; denn ein contrat social ist ohne Gegenseitigkeit überhaupt nicht zu denken. Außerdem enthalten die folgenden Sätze keinerlei Ausführung dieses Prinzips, und die Worte des Textes können das nicht bedeuten. — Der alte J. H. Voß allein hat recht:

In meinem Staat übt' ich das Gegenteil
Von allen andern.

Der Text lautet:

I 'the commonwealth I would by contraries
Execute all things.

By contraries ist = in the way just opposite to what might have expected, also: im Gegensatz zu dem, was man gewöhnlich tut. Daher:

Ich schüfe einen Staat im Gegensatz
Zu allen andern.

Gleich nachher:

no name ot magistrate would I admit.

Schlegel will „keinen Namen eines Amts" erlauben; auch das gibt wenig Sinn; auf den Namen kommt es offenbar nicht an, sondern auf das Amt. — Voß wieder richtig: „keinen Schein von Obrigkeit". (Das Sh.-Lex. versagt an dieser Stelle auch.)

IX. König Johann *)

Undeutsch

I, 1, 182

Als der Bastard auf sein Erbrecht verzichtet hat, beginnt er einen längeren Monolog mit den Worten:

A foot of honour better than I was;
But many a many a foot of land the worse.

Schlegel:

Um einen Schritt zur Ehre besser nun,
Doch schlimmer um viel tausend Schritte Lands.

Dieses Deutsch kann nicht acceptiert werden; dafür:

Um einen Fußbreit Ehre reicher jetzt,
Doch ärmer um viel tausend Fußbreit Landes.

II, 1, 346

König Philipp ruft Johann zu:

We'll put thee down, 'gainst whom these arms we bear,
Or add a royal number to the dead,
Gracing the scroll that tells of this war's loss
With slaughter coupled to the name of kings.

Der Sinn der beiden letzten Verse ist: wir wollen die Verlustliste schmücken, indem wir „gefallen" an den Namen eines Königs schreiben.

Schlegel übersetzt:

sollten wir auch selbst
Mit königlicher Zahl die Toten mehren,
Daß dann die Liste von des Kriegs Verlust
Mit Mord (? im ehrlichen Kampfe?) beim Namen eines Königs prangt.

Dieses Deutsch ist unmöglich. Meine Fassung:

sollt' auch eines Königs
Ziffer die Zahl der Toten mehren, und
Die Liste der Gefallnen dieses Kriegs
Mit einem königlichen Namen prangen.

IV, 2, 188

Hubert schildert das Benehmen der Leute auf der Straße, wenn sie die Kunde von Arthurs plötzlichem Tode vernehmen:

Und wenn sie von ihm reden, schütteln sie
Die Köpfe, flüstern sich einander zu,
Und der, der spricht, ergreift des Hörers Hand,
Weil der, der hört, der Furcht Gebärden macht,
Die Stirne runzelt, winkt und Augen rollt.

---

*) Die Mehrzahl der Stellen dieses Dramas sind schon im 38. Shakspere-Jahrbuch behandelt worden.

Die Stelle ist offenbar flüchtig übersetzt: „sich einander" ist ein Sprachfehler, „weil" für „während" desgleichen, wenigstens heute; „der, der" ist ein Stilfehler; „er rollt Augen" undeutsch; nod kann allerdings heißen „durch Kopfnicken winken", hier ist es offenbar das vielsagende Kopfnicken, mit dem man eine nicht ganz unerwartete Unglückskunde in Empfang nimmt. Ich übersetze daher:

schütteln sie
Die Köpf' und flüstern leise sich ins Ohr;
Der, welcher spricht, ergreift des Hörers Hand,
Indes der Hörer sein Entsetzen zeigt,
Die Stirne kraust, nickt und die Augen rollt.

Unzutreffend

III, 1, 245

König Philipp möchte den eben beschworenen Frieden nicht brechen

and on the marriage-bed
Of smiling peace to march a bloody host.

Es ist keins der besten von Shakspere gebrauchten Bilder, wenn er gegen ein Ehebett, sei es auch des Friedens, ein Heer führen läßt. Schlegel aber verzerrt das unvollkommene Bild zur Ungeheuerlichkeit:

Und auf des holden Friedens Ehebett
Mit blut'gem Heer zu treten.

Es liegt an einer Kleinigkeit; an der richtigen Uebersetzung von on, das Shakspere öfters im Sinne von against braucht:

Daß wir . . . . . überfielen
Mit blut'gem Heer des holden Friedens Brautbett.

IV, 3, 55

Vor der Leiche Arthurs sagt Pembroke, der einen Mord voraussetzt:

All murthers past do stand excused in this:
And this, so sole and so unmatchable,
Shall give a holiness, a purity,
To the yet unbegotten sin of times;
And prove a deadly bloodshed but a jest,
Exampled by this heinous spectacle.

Die letzten beiden Verse lauten in genauer Uebersetzung: (Und dieser Mord, so einzig und unerreicht) wird ein tödliches Blutvergießen nur als Spaß erweisen durch das Beispiel, den Präcedenzfall seines — his, und nicht this, müßte es heißen bei dem Subjekt this murther — entsetzlichen Schauspiels. — Schlegel übersetzt:

Und dieser hier, so einzig,*) unerreichbar,
Wird eine Heiligkeit und Reinheit leihn
Der neugebornen Sünde künft'ger Zeiten;
Ein tödlich Blutvergießen wird zum Scherz,
Hat es zum Vorbild dies verhaßte Schauspiel.

*) So muß wohl nach dem Text interpungiert werden, Schlegel hat bei Oechelhäuser und Brandl: einzig unerreichbar.

Das Wort „Vorbild" ist ganz unzutreffend: ein späteres Verbrechen nimmt nach dem Wortlaut nicht „diesen Mord" zum Vorbild, sondern es wird, nachdem es geschehen ist, an diesem Präcedenzfall gemessen. Heinous wird von Schlegel auf Grund seiner Ableitung wiederholt falsch mit „verhaßt" übersetzt; aber die Bedeutung des französischen haineux (voll von Haß, hassend, gehässig) ist im Englischen nach odieux hin verschoben und zugleich gesteigert worden; es heißt: (äußerst hassenswert), verrucht, frevelhaft. Die beiden letzten Verse hat Schlegel aus der Konstruktion, in der sie ein ferneres Prädikat zum Subjekt this murther bilden, losgelöst und damit die kraftvoll wirkende Personifikation des Mordes fallen lassen. Alle diese Fehler lassen sich vermeiden, wenn man wörtlicher übersetzt: (Und dieser hier wird)

Als Spaß erweisen tödlich Blutvergießen
Am Beispiel seiner eignen Scheußlichkeit.

V, 7, 15

Death, having prey'd upon the outward parts,
Leaves them invisible, and his siege is now
Against the mind, the which he pricks and wounds
With many legions of strange fantasies,
Which, in the throng and press to that last hold,
Confound themselves.

Der den Menschen allmählich bewältigende Tod wird hier offenbar mit einem Feinde, der eine Stadt belagert, verglichen; er nimmt erst die Außenwerke (den Körper), dann wird er in ihnen unsichtbar (die Schmerzen, Zuckungen hören auf) und bestürmt die innere Festung, den Geist. Daß Schlegel in den Sinn der Stelle nicht eingedrungen ist, beweisen die folgenden Verse:

Der Tod, wenn er die äußern Teil' erbeutet,
Verläßt sie unsichtbar; sein Sitz ist nun
Nach dem Gemüt zu ...

Dafür:

Der Tod, wenn er die Außenwerk' erstürmt,
Verläßt sie, unsichtbar, und richtet nun
Den Angriff auf den Geist, bedrängt, verwundet
Ihn mit Legionen fremder*) Phantasien,
Die sich im Drang um diesen letzten Halt
Vermischen.

V, 7, 110

Der Bastard fordert die bei dem Tode Johanns Anwesenden auf, ihrem Schmerz zu gebieten:

O, let us pay the time but needful woe,
Since it hath been beforehand with our griefs.

Schlegel übersetzt:

Laßt uns der Zeit das nöt'ge (?) Weh nur zahlen,
Weil sie vorausgeeilt ist unserm Gram.

*) Schlegel: seltner.

Das ist eine wörtliche Uebersetzung, die aber nur einen Sinn haben kann, der den tatsächlichen Verhältnissen, wie der Absicht des Dichters, widerspricht. Die Zeit ist unserm Gram vorausgeeilt heißt: wir können sie mit unserm Gram nicht erreichen; sie ist so traurig, daß wir ihr alle Gramesschulden doch nicht bezahlen können. Das würden Worte sein, die keinen rechten Sinn hätten nach dem Aufhören der fremden Invasion und, an einen jungen, soeben zum Thron gelangten Herrscher gerichtet, wie sie sind, eine Unzartheit des Empfindens in sich schlössen, dessen sich Shakspere niemals schuldig macht. — Der Sinn ist vielmehr der entgegengesetzte: Die Zeit hat unsern Schmerz in einem Grade vorweggenommen, sie hat einen solchen Vorschuß von unserm Schmerze genommen, daß wir ihr jetzt nur sehr wenig zu geben brauchen. Also:

Laßt uns der Zeit den Schmerz nur spärlich zahlen,
Weil sie von ihm so großen Vorschuß nahm.

Falsch

I, 1, 135

Eleonore fragt den Bastard, was er lieber sein möchte, ein rechtmäßiger Erbe und kleiner Lehnsmann, wie sein Bruder, oder der uneheliche Sohn des großen Löwenherz und

Lord of thy presence, and no land beside?

Schlegel übersetzt nicht recht verständlich:

Herr deines Adels, und kein Lehn dazu?

Presence heißt hier „Persönlichkeit"; also (mit Gildemeister):

Herr deiner selbst, und ohne Land dabei?

II, 1, 96

König Philipp wirft Johann vor:

That thou hast under-wrought his lawful king,
Cut off the sequence of posterity,
Outfaced the infant state, and done a rape
Upon the maiden virtue of the crown.

Schlegel übersetzt nicht fehlerfrei:

Daß seinen echten König du verdrängt,
Zerstört die Reih' der Abstammung, gehöhnt
Des Staats Unmündigkeit, und an der Krone
Jungfräulich reiner Tugend Raub verübt.

Infant state heißt „unmünd'ge Macht, die Macht eines Kindes, hier = Thronrecht", und rape muß in diesem Kontext „Notzucht" sein. Daher:

Die Erbfolg' abgeschnitten hast, verhöhnt
Des Kindes Thronrecht und Gewalt geübt
An seiner Krone jungfräulicher Tugend.

II, 1, 569

Im Monolog des Bastards am Schlusse des zweiten Akts wird der Eigennutz personifiziert als unehrlicher Makler:

That broker, that still breaks the pate of faith,
That daily break-vow (der tägliche Eidbrecher), he that wins of all.

Schlegel:

Der Alltagsmeineid, der um alle wirbt,
Um Kön'ge, Bettler ꝛc.

Dafür:

Der, täglich Eide brechend, alle plündert,
Die Kön'ge ꝛc.

III, 3, 37

Johann möchte Hubert die furchtbaren Gedanken, die er mit Bezug auf Arthur in sich wälzt, nicht bei hellem Tage mitteilen, sondern

if the midnight bell
Did, with his iron tongue and brazen mouth,
Sound on into the drowsy race of night.

Schlegel hat für diese Lesart der Folios (race) S. Walkers ear ganz überflüssig eingesetzt, sound on (weiter schlagen — die Mitternachtglocke schlägt lange fort) gar nicht zur Geltung gebracht und den letzten Vers seinem Wortlaut nach nicht übersetzt:

Wenn die Glocke
Der Mitternacht mit eh'rner Zunge Ruf
Die Nacht an ihre träge Laufbahn mahnte.

Meine Aenderung:

Wenn die Glocke
Der Mitternacht mit ihrer Eisenzunge,
Mit ihren eh'rnen Lippen endlos hallte
Hinein in den verschlafnen Lauf der Nacht.

III, 4, 42

Konstanze wünscht sich zur Beschwörung des Todes die Stimme des Donners, da er

scorns a modern invocation,
der gewöhnlichen Beschwörung lacht.

Schlegel:

Und eine schwache Anrufung verschmäht.

Schlegel kannte diese bei Shakspere keineswegs seltene Bedeutung von modern nicht, was ihm nicht übelzunehmen ist, da auch der Engländer Heath die äußerst ungeschickte Lesart a mother's dafür einsetzte, die selbst von Knight gutgeheißen wurde.

III, 4, 44

Pandulpho: Fürstin, Ihr redet Tollheit und nicht Gram.
Konstanze: Du bist nicht fromm, daß du mich so belügst.

Diese Erwiderung ist offenbar sinnlos, da Pandulpho der Fürstin nicht bewußt etwas Falsches vorredet, sondern nur etwas ausspricht, was Konstanze für falsch hält. Bei Shakspere sagt sie:

Thou art not holy to belie me so.

Belie heißt überhaupt nicht, auch heute nicht, „belügen" (tell one lies), sondern entweder „etwas Falsches behaupten über einen Gegenstand oder eine Person" (tell lies concerning something oder somebody), im letzteren Falle oft = „verleumden"; oder „Lügen strafen". Hier kommt nur die erstere Bedeutung in Frage; also:

Nicht heilig ist, wer solche Lügen spricht.

III, 4, 90

Pandulpho sagt zu der jammernden Konstanze:

You hold too heinous a respect of grief.

Schlegel:

Ihr übertreibt des Grames Bitterkeit.

Das heißt also entweder: So bitter ist der Gram nicht, wie Ihr ihn darstellt — das wäre Unsinn; oder: so bitter ist Euer Gram nicht, wie Ihr ihn spielt — das wäre roh. Und beides hat Shakspere natürlich nicht gesagt, sondern:

Zu sündhaft hängt Ihr Eurem Schmerze nach.

(Genau: Ihr habt eine moralisch zu verwerfliche Auffassung von Eurem Kummer, oder: Ihr legt darauf ein verwerfliches Gewicht.)

III, 4, 95

Konstanze sagt von ihrem Gram, er fülle die Stelle ihres entfernten Sohnes Arthur aus:

Puts on his pretty looks.

Schlegel:

Nimmt seine allerliebsten Blicke an.

Er hätte wissen können, daß der Plural häufig „Aussehen" heißt und hier jedenfalls nicht „Blicke" heißen kann. Vielmehr:

Erscheint mit seinem süßen Angesicht.

III, 4, 170

Man muß es als Leichtfertigkeit bezeichnen, wenn Schlegel breed mit „brüten" (brood) übersetzt; das heißt es tatsächlich nie, die gewöhnlichste transitive Bedeutung ist „erzeugen", die intransitive „erzeugt werden, sich erzeugen". — Pandulpho macht dem Dauphin alle möglichen Hoffnungen, wenn er den Krieg gegen Johann wieder beginnen wolle; dann heißt es:

And, O, what better matter breeds for you
Than I have named!

Schlegel:

Und o, was brüten noch für bessre Dinge,
Als ich genannt!

Nun wird ja „brüten" allerdings in gewissen Wendungen für „sich erzeugen" gebraucht: Unheil brütet, ein Gewitter brütet am Himmel; niemals aber von guten Dingen: Glück brütet nicht. Daher:

Und o, noch beßre Dinge winken euch.

IV, 2, 204

Johann fragt Hubert:

Why urgest thou so oft young Arthur's death?

Schlegel:

Und rügst so oft des jungen Arthurs (?) Tod?

Hubert kann aber unmöglich den Tod Arthurs rügen, da er es übernommen hat, ihn zu ermorden; das heißt auch urge nicht, sondern hier, wie öfters bei Shakspere, „erwähnen, sprechen von". Also:

Was rührst so oft du an jung Arthurs Tod?

V, 2, 58

Louis empfiehlt dem unter Tränen des Bedauerns zu ihm übertretenden Salisbury, er möchte das Weinen Säuglingsaugen überlassen, die den Riesen Welt nie in Wut gesehen haben,

Nor met with fortune other than at feast,
Full warm of blood, of mirth, of gossiping.

Schlegel (und Gildemeister ihm nach) übersetzt:

Noch anders als beim Fest das Glück getroffen,
Von Blut erhitzt, von Lust und Brüderschaft.

Feast bezeichnet nicht jedes beliebige, sondern ein religiöses Fest; seine häufigste Bedeutung ist „Festmahl". Die Uebersetzung „Brüderschaft" ist offenbar von der Bedeutung „Gevatter", die das Substantiv gossip hat, hergeleitet. Also: Sie waren erhitzt von Brüderschaft? — Brüderschaftmachen oder brüderlichem Benehmen? — Beides kann aus to gossip nicht hergeleitet werden, welches heißt: „klatschen, schwatzen", und von Shakspere speziell von dem lauten, fröhlichen, rückhaltlosen Geschwätz beim Schmause oder Gelage gebraucht wird. Das ist zweifellos hier der Fall; also:

Noch sonst das Glück getroffen als beim Schmaus,
Ganz warm von Blut, von Lust und Festeslärm.

V, 5, 20

Louis entläßt seine Leute nach der Schlacht mit der Aufforderung:

Well; keep good quarter and good care to-night.

Schlegel:

Wohl, haltet gut Quartier zur Nacht und Wache!

Diese Uebersetzung ist unmöglich, schon weil sie einen Sprachfehler („gut Wache") enthält; sie ist aber auch unrichtig. Die Truppen sollen „gutes Quartier" halten, während sie doch offenbar, von der Nacht überrascht, auf dem Schlachtfelde kampieren — und was soll überhaupt mit der seltsamen Wendung bezeichnet werden? Etwa, daß die Leute in ihren Quartieren einträchtiglich zusammenliegen sollen? Das kann aber auf diese Art unmöglich ausgedrückt werden: man kann doch nicht sagen: „haltet gutes Haus", wenn man meint: „haltet Frieden im Hause".

Errors II, 1, 108 steht: keep fair quarter with his bed, und Cth. II, 3, 180: in quarter and in terms like bride and groom; für beide Stellen gibt das Shakspere-Lexikon die heute veraltete Bedeutung peace, concord. So mußte quarter auch an dieser Stelle übersetzt werden. Der französische Feldherr ermahnt die Seinigen, keinen Lärm zu machen, sich nicht zu zanken, zu

prügeln — eine Mahnung, die die andre in sich schließt: haltet euch nüchtern, betrinkt euch nicht! — und das mit gutem Grunde; denn der Sieg ist nicht gesichert. Wie eben gemeldet worden ist, sind die englischen Großen, die auf französischer Seite gekämpft haben, mit ihren Leuten zu Johann desertiert, und die erwarteten französischen Hilfstruppen sind auf den Goodwin Sands gescheitert. Also:

Wohl, haltet Ruh' zur Nacht und gute Wache!

X. Richard II.

Unzutreffend

I, 1, 75

Bolingbroke hat Mowbray „einen Verräter und Bösewicht" (miscreant — Schlegel übersetzt: Abgefallner) genannt und will auf ritterliche Art die Wahrheit seiner Anklage beweisen. Er wirft ihm also den Handschuh hin, worauf die Worte folgen in der 1. (der besten) Quarto:

By that and all the rites of knigthood else
Will I make good against thee, arm to arm,
What I have spoke, or thou canst worse devise.

Schlegel (mit ihm Al. Schmidt, Tschischwitz, Koch):

Bei dem und jedem Brauch des Rittertums
Will ich Arm gegen Arm dir, was ich sprach,
Und was du Schlimmres denken kannst, bewähren.

Bolingbroke beteuert also bei seinem Handschuhwurf und jedem Brauch des Rittertums, daß er die Wahrheit seiner Beschuldigung im Zweikampfe (arm to arm) erweisen wird. Das ist natürlich unmöglich; und es ist in der Tat äußerst verwunderlich, daß Schlegel und seine sämtlichen Revisoren, den instrumentalen Gebrauch des by nicht — wie Gildemeister — erkannt haben. Aber wie soll man die Wahrheit einer Behauptung durch einen Brauch des Rittertums beweisen; durch einen Handschuhwurf und die Formen des ritterlichen Zweikampfes wird nichts bewiesen, sondern allein durch den Ausgang des Zweikampfes: wenn Mowbray, durch Bolingbrokes Schwert getötet, am Boden liegt, dann ist nach dem Aberglauben jener Zeit seine Schuld erwiesen; die Formen, unter denen dieses Ziel erreicht wird, sind gleichgültig. Die Lesart rites, die ziemlich in alle modernen Ausgaben übergegangen ist, scheint mir daher unhaltbar; ich sehe darin einen infolge des Diktierens mit untergelaufenen Fehler, den die 2. Folio, der die 5. Quarto (1634) und die späteren Folios folgen, richtig in rights verbessert: Bolingbroke will durch alles, was des Ritters Recht ist — durch Herausforderung und öffentlichen Zweikampf — seinen Beweis führen.

Er will aber nicht bloß die anfangs angeführte Behauptung, daß Mowbray ein Verräter und ein Böſewicht iſt, ſondern auch what thou canst worse devise. — „Was du Schlimmres denken kannſt"? — Warum ſoll denn Mowbray noch an Schlimmres denken, als ihm ſchuld gegeben wird? Und was ſollte er Schlimmres denken: die Beſchuldigung iſt ja durchaus unbeſtimmt, und die beiden Schmähwörter können die entſetzlichſten Verbrechen decken. Die Qu. 2 hat die Sinnloſigkeit des worse erkannt und das Wort unter Verſtümmelung des Verſes fortgelaſſen, die Qu. 3, die zum erſten Male das vollſtändige Stück brachte und ſicher nicht einſeitig in jedem Falle hinter Qu. 1 zurückzuſetzen iſt, da auf ihr die Folio beruht, gibt die verſtändige Verbeſſerung: or what thou canst devise; die Folios und Qu. 5, die ebenſo ſinnvolle und ſich zugleich mehr an den Text der Qu. 1 haltende: What I have spoken, or thou canst devise. Nur die Qu. 1 hat das ſinnloſe Wort worse. — Devise heißt hier nicht einfach „denken", ſondern ſteht hier für construe, fashion (Murray); alſo: ich werde beweiſen, daß du ein Verräter und Böſewicht biſt, oder die Verbrechen, die du aus dieſen Worten entnehmen kannſt.

Daher ſcheint folgende Faſſung dem Wortlaut zu entſprechen:

Durch dies und alles, was des Ritters Recht,
Will ich dir mit dem Schwerte, was ich ſprach
Und was du draus entnehmen kannſt, beweiſen.

I, 3, 82

Gaunt zu ſeinem Sohne Bolingbroke vor dem Zweikampf mit Mowbray:

And let thy blows, doubly redoubled,
Fall like amazing thunder on the casque
Of thy adverse pernicious enemy.

Schlegel (mit den andern, außer Gildemeiſter):

Des tödlichen, feindſel'gen Gegners fallen.

Muß Shakſpere die Naivität, die ihm ſein Ueberſetzer zuſchreibt, begangen haben? — Nein; Al. Schmidt, der Schlegels Ueberſetzung acceptiert, gibt im Lexikon als Aequivalent für adverse: opposed, welche Bedeutung auch Murray kennt. Alſo: „gegenüberſtehend" = „wenn er dir gegenüberſteht". Das Beiwort iſt wohl entbehrlich aber doch nicht ſinnlos.

II, 3, 4

Northumberland ſpricht von den „hohen wilden Hügeln" in Gloucesterſhire, das außer Gildemeiſter („Höhe") alle wiedergeben. Dieſe fehlerhafte Ueberſetzung von hill findet ſich bei Schlegel faſt regulär. Hills umfaßt alles, was wir als „Berge" bezeichnen, außer den höchſten Erhebungen und ſpeziell denen, die zur Hochgebirgsnatur gehören. Bekanntlich ſind die „Cheviot Hills" bis 2600 Fuß hoch; die Cotswold Hills in Gloucesterſhire erreichen eine Höhe von über 1000 Fuß. Das ſind für uns „Berge".

II, 3, 15

Die Hoffnung auf Genuß iſt faſt ſo viel
Als ſchon genoßne Hoffnung.

So bei Schlegel (u. d. a., außer Gildemeister). Eine genoßne Hoffnung ist eine Hoffnung, die man genossen, gehabt hat, die vorbei ist. Und die soll wertvoller sein als die gegenwärtige „Hoffnung auf Genuß"? Das ist ein Widersinn, der in der Uebersetzung Shaksperes nicht vorkommen sollte, auch wenn er in den Worten Shaksperes selbst vorhanden wäre, was hier nicht der Fall ist. Shakspere sagt allerdings:

And hope to joy is little less in joy
Than hope enjoy'd —

aber er gebraucht enjoy nicht bloß in der Bedeutung „genießen"; es heißt oft bei ihm „erlangen", und in einigen Fällen, was vielleicht sonst nicht sehr üblich und nicht ganz korrekt sein mag, „die Befriedigung (eines Wunsches u. s. w.) erlangen", z. B. 2 H. IV, IV, 1, 145:

and wherein
It shall appear that your demands are just,
You shall enjoy them.

Das heißt natürlich: ihr werdet die Erfüllung eurer Forderungen erreichen. So heißt hope enjoy'd weiter nichts als „erfüllte Hoffnung". Leider darf man so einfach nicht übersetzen, wenn man die Spielerei mit joy wiedergeben will. Das hat Gildemeister vortrefflich fertig gebracht:

Hoffnung auf Freud' ist ärmer kaum an Freude
Als die gehoffte Freude selbst.

III, 2, 152

Richard klagt:

And nothing can we call our own but death
And that small model of the barren earth
Which serves as paste and cover to our bones.

Schlegel (mit ihm Al. Schmidt und Koch):

Und nichts kann unser heißen als der Tod
Und jenes kleine Maß von dürrer Erde,
Die (?) dem Gebein zur Rind' und Decke dient.

Daß mit den beiden letzten Versen nur das Grab gemeint sein kann, geht aus dem ersten hervor, ohne diesen würde der Wortlaut selbst keinen Widerspruch bilden gegen die Auffassung Fr. Vischers (Shakspere-Vorträge IV, 95), der model of earth als das die Knochen umgebende Fleisch faßt; denn es ist eine ganz gewöhnliche Metapher bei Shakspere, den Körper als Erde, Ton u. s. w. zu bezeichnen; freilich durfte er that small model nicht mit „jenes kleine Stückchen" übersetzen, auch wenn ihm der Engländer Douce darin vorangegangen ist. In dem Sinne von „Masse" hat Schlegel schwerlich sein „Maß" gebraucht, sondern von „Hohlmaß".

Ein komisches Mißverständnis hat sich Gildemeister geleistet: mit den Worten „ein kleines Pröbchen jener nackten Erde". Model heißt nur „Muster" im Sinne von „Musterbild, Vorbild", nie im Sinne von Probe; das ist pattern. Ein andres Mißverständnis begeht Al. Schmidt in seinem Lexikon: er meint,

daß das Grab model of the earth genannt werde, weil es für den Toten die ganze Erde repräsentiert.

Schon Johnson faßt model richtig = mould „Form"; nur gerät er offenbar, wie auch Malone nach ihm, in die „Modell"-Bedeutung hinein, indem er voraussetzt, daß das Grab die Gestalt des hineingelegten Menschen wiedergibt, was doch offenbar nicht der Fall ist. Das ist um so wunderbarer, als er paste ganz richtig als „Pastetenkruste" faßt — er sieht darin eine „Metapher der erhabensten Art" (!). Model ist die Form, in der Pasteten gebacken werden, und das Grab wird mit einer solchen Form verglichen. Wir wollen die Metapher nicht weiter — bis zum Inhalt des Grabes und der Pastete — verfolgen, um nicht ihre Geschmacklosigkeit schreiend zu machen. Das Wörtchen paste, „Pastetenteig, -kruste," hat sicher die meisten Schwierigkeiten gemacht, weil man nicht hat annehmen wollen, daß selbst der junge Shakspere in seinen Bildern so wenig wählerisch gewesen sei, um das Grab mit einer Pastete zu vergleichen. Solche seltsamen, unpoetischen Bilder, die mitten in die höchsten poetischen Schönheiten hineingeworfen werden, sind aber eben ein Kennzeichen jugendlicher Mache.

Model und mould sind übrigens nur verschiedene Entfaltungen eines Stammes; es ist daher ganz natürlich, daß ihre Bedeutungen in älterer Zeit nicht auseinander gehalten wurde. Beide kommen vom lateinischen modelus. Die älteste Ableitung ist altfranzösisch molde, und ebenso im Altenglischen, jetzt mould; altfranzösisch modelle (jetzt modèle) ist weiter nichts als ein Diminutiv dazu. Im Laufe der Zeit haben sich mould und model in die Bedeutungen „Form" und „Muster" auseinandergelegt.

Von den deutschen Uebersetzern gibt nur Tschischwitz das allein richtige „Form". Schlegels „Maß" ist unpassend, da es kein Pastetenmaß, sondern nur eine Pastetenform gibt. Demnoch verbessere ich:

Und jene kleine Form von harter Erde,
Die dem Gebein als Kruft' und Decke dient.

III, 3, 113

Northumberland erklärt Richard, daß Bolingbroke mit seiner Rückkehr nach England keinen andern Zweck verfolge

Than for his lineal royalties and to beg
Enfranchisement immediate on his knees.

Schlegel (mit Tschischwitz):

Als seiner Ahnen Rechte, und zu bitten
Befreiung ohne Zögern auf den Knieen.

Beide Ausdrücke sind recht unbestimmt. Welches sind seiner Ahnen Rechte — oder „ererbte Rechte", wie Gildemeister sagt? Und wovon soll er befreit werden? Koch denkt an „Lösung vom Bann"; aber diese spezielle Art von Befreiung bezeichnet enfranchisement nicht (s. Murray). Näher kommen Al. Schmidt und Gildemeister, wenn sie „Belehnung" übersetzen — und Fr. Vischer meint wohl dasselbe mit seiner „Einsetzung". Aber enfranchisement

umfaßt mehr: es heißt „Einsetzung in Gerechtsame" (franchises), heute speziell: Erteilung der Bürgerrechte, und in älterer Zeit auch: Erteilung der Vasallenrechte, Belehnung; da Bolingbroke verbannt ist, so kommt beides bei ihm in Frage. Royalties sind nicht beliebige ererbte Rechte — also z. B. Erbfolge in den Gütern seines Vaters —, sondern nur die Vorrechte, die ihm als Mitglied der königlichen Familie (bekanntlich nennt man noch heute ein solches a royalty) gebühren. Daher dürfte folgende freie Uebersetzung zutreffen:

Als auf den Knieen um Einsetzung zu bitten
In seine Recht' als Bürger, Lehnsmann, Prinz.

IV, 1, 252

Richard hat eingewilligt abzudanken: er hat

Made glory base and sovereignty a slave,
Proud majesty a subject, state a peasant.

Schlegel (und alle andern):

und die Majestät
Zum Knecht zu machen und den Staat zum Bauern.

Diese Fassung (von Gildemeister sind die Worte ausgelassen), ist unmöglich, schon wegen des Unsinns, der auf den ersten Blick aus ihnen uns entgegenstarrt. Bei geringer Ueberlegung muß man erkennen, daß die politische Einrichtung, die wir Staat nennen, nicht gemeint sein kann, daß das Wort vielmehr im Sinne von Pomp, Gepränge gebraucht sein muß. Aber diese Auslegung des Wortes state ist viel zu äußerlich im Vergleich mit dem, was Shakspere sagen will, und würde einen lächerlichen, sicher nicht beabsichtigten Antiklimax in sich schließen. Das Wort „Staat" aber muß schon wegen seiner Zweideutigkeit unbedingt fallen. Mit state bezeichnet das ältere Englisch nicht bloß die äußere Pracht, die mit hoher und speziell fürstlicher Stellung verbunden gedacht wird, sondern sehr oft hohe Würde und die damit verbundene Macht, und schließlich den hohen Rang selbst. Daher:

Denn meine Seele hat hier eingewilligt,
Des Glanzes zu entkleiden eines Königs
Erhabnen Leib, Hoheit gemein zu machen,
Zum Knecht die Herrscherwürd', und Majestät
Zum Untertan, die Fürstlichkeit zum Bauern.

Dem Fürsten kann der Bauer sozial mit Recht gegenübergestellt werden, weil die Bauern um 1400 Leibeigene waren.

V, 1, 12

Die Königin, als sie ihren Gemahl nach dem Tower führen sieht, nennt ihn

Thou map of honour, thou King Richard's tomb,
And not King Richard!

Schlegel (und alle andern):

Der Ehre Muster! König Richards Grab!
Nicht König Richard!

Man darf einem großen Dichter nicht eine Metapher zutrauen, die, ganz abgesehen von ihrer Kühnheit, der Phantasie gar keine Vorstellung übermittelt:

zwischen einem Menschen und seinem Grabe gibt es kein tertium comparationis. Shakspere braucht oft genug tomb nicht bloß für Grabstein, sondern für das steinerne Abbild des Toten auf seinem Grabe. So natürlich auch hier:

Der Ehre Muster! Richards Grabesbild!

Falsch

II, 1, 94

Im Laufe der bedauerlichen Tüftelei, in der sich Gannt noch auf seinem Sterbebette übt, sagt er zum Könige:

I see thee ill. (Ich sehe dich schlimm.)

Das ist wieder zweideutig gemeint, und er fügt den folgenden Vers als Erläuterung hinzu:

Ill in myself to see, and in thee seeing ill.

Schlegel (dem niemand folgt):

Schlimm, da ich selbst mich seh', und auch dich sehend, schlimm. (So interpungiert!)

Die Uebersetzung ist zweifellos falsch. „Schlimm, da ich selbst mich sehe" kann nur heißen: Ill to see myself — oder mit poetischer Freiheit gestellt — Ill myself to see; der Text hat in myself. — Auch der zweite Teil ist falsch; nur: in thee seeing, ill könnte heißen: „Dich sehend, schlimm." Der Text hat aber kein Komma, also muß ill hier ebenso abhängig von seeing sein, wie es in den zu erläuternden Worten: I see thee ill von see abhängig ist.

Für die Erläuterung steht jedenfalls fest, daß die beiden Teile des Verses — Ill in myself to see und in thee seeing ill — je eine Paraphrase der Worte I see thee ill sein müssen, deren Zweideutigkeit sie ja erklären sollen. So muß denn auch in der deutschen Uebersetzung jeder dieser Teile im Englischen wiedergegeben werden können durch die Worte: I see thee ill. Es ist aber auch unmöglich, „Schlimm, da ich selbst mich seh'" mit I see thee ill zu geben. Gildemeister, Delius' Auffassung folgend, übersetzt auch falsch:

Schlimm anzusehn ich selbst, und schlimm dich schlimm zu sehn.

Ill in myself to see kann zwar — wenn man to see in dem Sinne von to be seen nimmt, was nicht bloß für das ältere, sondern auch für das heutige Englisch statthaft ist — heißen: „Ich bin selbst (= an und für mich in myself) schlimm anzusehen." Dieser deutsche Satz könnte jedoch selbstverständlich im Englischen nicht wiedergegeben werden mit: I see thee ill — das aber muß möglich sein. Dasselbe ist von dem zweiten Teile zu sagen: Gildemeister hat, was an sich möglich, aber nicht notwendig ist, im zweiten Verse verknüpft Ill .... in thee seeing ill und sich nicht klar gemacht, daß diese Worte kein Aequivalent von I see thee ill sein können.

Koch:

Schlimm ist mein Blick, und dich erblick' ich schlimm.

Das letztere ist richtig. Wie aber Ill in myself to see „Schlimm ist mein Blick" heißen soll, ist unbegreiflich; das kann auch nicht durch I see thee ill

gegeben werden, sondern höchstens durch I look at thee ill = in an ill manner, with an evil eye.

Der Doppelsinn von I see thee ill kann nur in der verschiedenartigen Beziehung von ill liegen. Bezieht man es auf I, so ist der Sinn: Ich bin schlimm, d. h. mir ist schlimm, indem ich dich sehe; dafür kann man dann auch englisch sagen [I am] ill in myself to see, d. h. mir ist in mir selbst schlimm zu Mut, daß ich [dich] sehe [so, wie du bist], das Sehen macht mir Uebelkeit. Bezieht man ill auf thee — die nächstliegende Auffassung — so heißt es: Ich sehe dich in einem schlimmen Zustande. Und das Ganze: Ich sehe dich schlimm, einerseits, indem mir schlimm zu Mute ist, wenn ich dich sehe — [being] ill in myself to see [thee] — andrerseits, indem ich dich in schlimmer sittlicher Verfassung, sittlich erkrankt sehe — in thee seeing (für in seeing thee) ill. Diesen Sinn gibt nur Al. Schmidt wieder:

> Schlimm ist's zu sehn mir (= schlimm ist mir, es zu sehn), in dir Schlimmes sehend.

Ich ziehe vor:

> Schlimm ist mir, dich zu sehn, und schlimm erscheinst du mir.

III, 3, 53

> Let's march without the noise of threatening drums,
> That from this castle's tatter'd battlements
> Our fair appointments may be well perus'd.

Das wünscht Bolingbroke, während er an Flint Castle mit seinem Heere vorbeizieht, vor dem eben eine Unterhandlung zwischen Richard und Northumberland, Heinrichs Abgesandten, stattfindet. — Es ist nicht begreiflich, wie diese Stelle von allen Uebersetzern mißverstanden werden konnte. Schlegel übersetzt:

> Damit man auf der Burg verfallnen Zinnen
> Den bill'gen Antrag wohl vernehmen möge.

Appointment hat gar keine Bedeutung, die „Antrag" nahe kommt; es heißt „Ausrüstung". Die Leute im Schloß sollen nicht durch Kriegslärm von den Mauern geschreckt werden, damit man

> Mein stattlich Heer in Ruh' bewundern kann.

Sinnlos

II, 3, 79

Berkeley, der auf Richards Seite steht, fragt Bolingbroke, was ihn dazu treibe,

> Von der verlaßnen Zeit Gewinn zu ziehn
> Und unsern heim'schen Frieden wegzuschrecken
> Mit selbstgetragnen Waffen.

Der Ausdruck „verlaßne Zeit" könnte höchstens heißen „zurückgelassene, vergangene Zeit"; er ist in diesem Zusammenhang ohne jeden Sinn. Der Ausdruck „selbstgetragne Waffen" ist ebenso komisch wie Shaksperes „self-borne arms"; es hätte dafür gesetzt werden müssen, was Shakspere gemeint hat. Leider folgen Schlegel hierin Al. Schmidt und Koch.

Shakspere sagt:

To take advantage of the absent time
And fright our native peace with self-borne arms.

Absent time ist nach Shaksperes häufigem Gebrauch = time of absence; und gemeint ist die Zeit der Abwesenheit des Königs von England. — Self-borne arms sind „von selbst, aus eignem Antriebe, ohne höheren Befehl getragene Waffen". Also:

Des Königs Fernsein Euch zu nutze machend,
Den Frieden unsrer Heimat wegzuschrecken
Mit eigenmächt'gen Waffen.

XI. Heinrich IV.

1. Teil

Unzutreffend

I, 2, 33

the moon, under whose countenance we steal.

Schlegel (und Gildemeister, Al. Schmidt, Tschischwitz, Koch):

Luna, unter deren Schutz wir stehlen.

Es ist unwahrscheinlich, daß Falstaff sich unverblümt als Dieb bezeichnen sollte. Er will sagen: unter deren Schutz wir uns stehlen, schleichen (was steal auch heißt), und der Scherz ist, daß diese Worte zugleich die obige handgreifliche Selbstbeschuldigung ausdrücken. Um den Doppelsinn wiederzugeben, werden wir übersetzen müssen:

unter deren Schutz wir schleichen

(d. h. entweder: uns schleichen oder: auf Raub schleichen).

I, 3, 230

Und jener Schwadronierer, Prinz von Wales ...
Ich wollt' ihn mit 'nem Kruge Bier vergiften. (Percy.)

Der Text hat sword-and-buckler: das ist ein mit Schwert und Schild bewaffneter Mann, was zu Shaksperes Zeit so viel wie niederer Kriegsmann ist; denn die Gentlemen trugen nicht mehr den Schild, sondern den langen Parierdolch dafür. Natürlich waren es Raufbolde niederen Standes, die mit Schwert und Schild umherzogen; mit ihnen wird der tief unter seinem Stande verkehrende Prinz verglichen. Also:

Und jenen Prinz von Wales, den niedern Raufbold.

Von Renommisterei liegt in dem Ausdruck selbst nichts; aber Raufbolde pflegen allerdings zu renommieren.

II, 3, 33

Percy von einem Edelmann, der seine Aufforderung zur Teilnahme an seinem Aufstande abschlägig beantwortet:

> You shall see now, in very sincerity of fear and cold heart, will he to the King, and lay open all our proceedings.

Man sollte meinen, daß das cold heart den Uebersetzern keine Schwierigkeit gemacht hätte; es ist genau dieselbe Eigenschaft, die wir mit „kaltherzig, lauherzig" bezeichnen, und welche auf sinnlicher Schwäche, phantasieloser Nüchternheit und rein egoistischem Denken beruht. Man hat indessen etwas Besonderes darin finden wollen, und Schlegel (mit den andern außer Schmidt und Gildemeister) übersetzt: „Engherzigkeit" (narrow-mindedness); Schmidt dagegen will es an dieser Stelle und IV, 3, 7 = fear, cowardice aufgefaßt wissen (Gildemeister folgt ihm mit „Kleinmütigkeit"). Ich weiß nicht, wo Schmidt diese Bedeutung, die bei Shakspere nur an zwei Stellen vorkommen soll, her hat; Muret und Murray kennen sie nicht (der letztere führt speziell diese Stelle für die obige nächstliegende Bedeutung an); außerdem darf man doch nicht ohne weiteres annehmen, daß Shakspere in zwei mit and verbundenen Worten genau dasselbe gesagt hätte, und an beiden Stellen des Sh.-Lex. ist cold heart mit fear verbunden.

II, 4, 446

Falstaff sagt in der Rolle des Königs, dafür, daß Prinz Heinrich sein Sohn sei, spräche besonders

> a villanous trick in thine eye.

Schlegel (u. d. a.): ein verwünschter (Gildemeister: niederträchtiger) Zug in deinem Auge.

Trick kann wohl unter Umständen „Zug, Gesichtszug" heißen, freilich nur im Sinne einer auffälligen Besonderheit; aber von einem Zug im Auge kann niemand sprechen. Auch ist villanous mit „verwünscht" nicht übersetzt. — Trick hat hier die häufige Bedeutung: üble Angewohnheit, und a villanous trick in the eye kann nichts anders sein als „ein verschmitztes Zwinkern".

II, 4, 469

Falstaff während er die Rolle des Königs spielt, spricht von sich selbst in der dritten Person, schildert sein eignes Aeußeres sehr einnehmend und läßt den Monarchen fortfahren:

> if that man should be lewdly given, he deceiveth me.

Schlegel (u. d. a.):

> sollte der Mann ausschweifend sein, so hintergeht er mich.

Wie sollte das möglich sein, da von einer persönlichen Berührung nicht die Rede ist, sondern nur von dem fingierten Eindruck, den das Aeußere Falstaffs auf den König machen soll? — Deceive heißt hier, wie öfters: jemandes Erwartungen täuschen. Daher: so täusche ich mich in ihm.

III, 1, 155

Percy ist ungehalten über die Fabeln und Wunderdinge, die Glendower von allerhand Tieren erzählt, und nennt diese Räubergeschichten:

Solch 'nen Haufen kunterbuntes Zeug,
Daß mich's zum Heiden macht.

So übersetzt Schlegel (u. d. a.): As puts me from my faith, Gildemeister braucht nur andre Worte:

Daß mir mein Christentum vergeht.

Wirklich vergeht? — Das könnte doch nur der Fall sein, wenn Percy zu dem heidnischen Aberglauben Glendowers sich bekehren ließe, den er doch gerade in diesen Worten verruft. Hätte Shakspere faith hier als religiösen, christlichen Glauben gefaßt, so hätte Percy nur sagen können, „das mich um meinen Christenglauben bringen könnte, wenn ich es nicht für sinnlos hielte."

Faith heißt auch „Vertrauen", und dann hat die Stelle den Sinn: „das mich um das Vertrauen bringt, welches ich sonst zu ihm habe." Vollkommen zutreffend dürfte die Uebersetzung sein:

Das ich nicht glauben kann.

V, 2, 18

Worcester führt unter den Gründen, die Percy wegen seiner Empörung in den Augen des Königs entschuldigen werden, an:

And an adopted name of privilege.

Schlegel (u. d. a. außer Gildemeister):

Und ein als Vorrecht beigelegter Namen (Heißsporn).

Was es heißen soll, daß ein Namen beigelegt wird, weil er ein Vorrecht ist, oder damit er ein Vorrecht sei, ist mir verschlossen. Es hat niemand beabsichtigt, Percy ein Vorrecht zu geben, indem er ihn Heißsporn nannte. Of privilege ist qualitativer Genetiv zu name, und a name of privilege ist ein Namen, der den Charakter eines Vorrechts hat, der ein Vorrecht in sich schließt: hier das Vorrecht, daß die Fehltritte, die ein Heißsporn begeht, nicht allzu ernst genommen werden.

Gildemeister meint sicher das Richtige, wenn er übersetzt:

Und eines angenommnen (?) Namens Vorrecht.

(Adopted name — nicht = assumed name, welches die unrichtige Behauptung in sich schlöße, daß Percy sich den Namen Heißsporn selbst gegeben hätte, — ist ein Adoptivnamen, ein von andern überkommener). — Aber das „eines" macht den Sinn zweideutig. Es muß heißen:

Und des ihm beigelegten Namens Vorrecht.

Falsch

I, 2, 18

Schlegel, und nach ihm Al. Schmidt, Gildemeister (bei Bodenstedt), Tschischwitz und Koch (Cotta), lassen Falstaff einen zweifach abgebrochenen, sinnlosen Satz aussprechen:

Und ich bitte dich, Herzensjunge, wenn du König bist, wie du (?), Gott erhalte deine Gnaden! — Majestät, sollte ich sagen, denn Gnade wird dir nicht zu teil werden. —

Prinz Heinrich. Was, keine Gnade?

Diese Uebersetzung entspricht (abgesehen von dem eingeschobenen „du") der Interpunktion, durch welche die modernen Herausgeber eine an sich klare Stelle unverständlich gemacht haben, nämlich:

And, I prithee, sweet wag, when thou art king, — as God save thy grace, — majesty, I should say, for grace thou wilt have none —

Die Folio schreibt: as God save thy grace — also:

wenn du erst König bist, wie denn Gott deine Gnaden erhalten möge —

II, 2, 96

Falstaff zu den überfallenen Reisenden nach Schlegel (u. d. a.):

Ihr seid Obergeschworne. (You are grand-jurors).

Eine Unterscheidung von Ober- und Untergeschworenen gibt es in England ebensowenig wie sonstwo. Grand-juror oder grand-juryman ist das Mitglied einer grand-jury (so genannt, weil sie aus mehr als zwölf Männern besteht), die darüber zu entscheiden hat, ob eine Anklage vor dem Schwurgericht zulässig ist; die gewöhnliche, urteilfällende Jury, petty jury, besteht aus zwölf Männern. Da also mit dem grand keineswegs die höhere Stellung, sondern nur die größere Zahl bezeichnet wird, so können wir im Deutschen nur „Geschworne" sagen.

Wie Falstaff auf diese Vorstellung verfällt, ist nicht ganz klar; vielleicht hatte die grand-jury speziell in Fällen zu entscheiden, wo der Verdacht eines Verbrechens auf einem Adligen ruhte, wie er selbst einer war.

II, 4, 1

Ned, prithee, come out of that fat room.

sagt der Prinz zu Poins. — Schlegel (u. d. a.) übersetzen:

Komm aus der fettigen (Gildemeister: schmierigen) Stube.

Die Erklärung des fat gibt die Delius folgende Uebersetzung Gildemeisters und das Shakspere-Lexikon, indem es die Bedeutung nauseous hinzusetzt. Wie der Prinz aber zu dieser merkwürdigen und von ihm ganz unbegründet gelassenen Bezeichnung kommen soll, hat niemand zu erklären versucht. Die neueren englischen Herausgeber (wie Wright, Rolfe, Marshall) haben die Erklärung von J. Hunter (1871) und Vaughan („New Readings &c.", 1878) angenommen, wonach fat hier = dem heutigen vat (Faß) ist. Diese Erklärung ist um so einwandfreier, weil Shakspere in „Antonius und Kleopatra" (II, 7, 122) „fats" nochmals im Sinne von „Fässer" gebraucht. Also: „Faßraum", das Lokal, in dem die Weinfässer aufgelegt sind und die Gäste gewöhnlich sitzen, im Gegensatz zu den separierten Zimmern, in denen der Prinz seine Orgien feiert.

II, 4, 56

Der Kellner Franz sagt in allen Uebersetzungen:

Ich will's auf alle Bücher in England schwören, daß ich's übers Herz bringen könnte, meinem Herrn durchzugehen.

Das ist ein starkes Stück. — The book, ohne Zusatz, ist die Bibel; auf sie legte man die Hand, wenn man einen Schwur leistete.

II, 4, 495

Die Bezeichnung Falstaffs als trunk of humours heißt nicht „Kasten voll wüster (?) Einfälle". (Schlegel u. d. a.), auch nicht „Kiste voll Windbeuteleien (?)", sondern: Flüssigkeitsbehälter.

III, 1, 232

Lady Percy verweist ihrem Manne eine anzügliche Torheit, die er eben ausgesprochen hat, mit den Worten:

Go, ye giddy goose.

Der Ausdruck wird von Schlegel (und allen andern) ebenso falsch wie unpassend übersetzt mit:

Geh mir, du wilde Gans.

Warum? — Man kann im Deutschen nicht einen Mann „eine Gans" nennen in dem gewöhnlichen Sinne des Worts; man hat daher den Nachdruck auf das Epitheton gelegt und sich fälschlich vorgestellt, daß giddy („schwindlig, wirblig") auch „wild" heißen könnte, und Percy ist ja wild. — Die Sache liegt anders.

Im Englischen wird goose auch heute noch ebensogut von törichten Männern wie von Frauen gebraucht; und giddy — ganz gewöhnlich mit goose verbunden (as giddy as a goose) — bezeichnet einen Menschen mit wirbligem Kopf, der nicht weiß, was er will und gedankenlos darauf los spricht oder handelt; also „alberne Gans" von Frauen, „alberner Narr" von Männern.

Sinnlos

III, 2, 5

Der König:

[Ich weiß nicht, ob Gott mich in meinem Sohne strafen will]
For some displeasing service I have done.

Schlegel (u. d. a.):

Für mißgefäll'ge Dienste, die ich tat.

Ein Dienst, wenn er nicht erzwungen ist, setzt bei dem Täter immer die Absicht voraus, einem andern etwas Angenehmes zu erweisen. Diese Absicht wird nicht immer erreicht, man kann einem einen schlechten Dienst erweisen. Gott aber kann man Dienste in diesem Sinne, Gefälligkeiten überhaupt nicht erweisen; und unverständlich ist, daß er uns bestrafen sollte, wenn wir etwas ihm Angenehmes zu tun gemeint haben. Ebenso geringen Sinn gibt die Bedeutung, die das Shakspere-Lexikon dieser Stelle zuweist: an action

concerning religious duty, eine Handlung des religiösen Dienstes. Mit dem Worte „Dienst" ist hier überhaupt nichts anzufangen; service hat noch einen allgemeineren Sinn, es bezeichnet jede beliebige Handlung, die wir im Hinblick auf einen über uns Stehenden, dessen Urteil sie unterliegt, verrichten, und in diesem Sinne kann der Engländer jede menschliche Handlung, insofern keine ohne Rücksicht auf Gott verrichtet werden soll und keine vor ihm gleichgültig ist, als service bezeichnen. Daher:

Für eine Tat von mir, die ihm mißfallen.

III, 2, 99

König Heinrich vergleicht Percys Thronrecht mit dem seines Sohnes:

He hath more worthy interest to the state,
Than thou the shadow of succession.

Schlegel (mit den andern außer Gildemeister) übersetzt:

Er hat viel höhern Anspruch an den Staat (?)

(auf Rückgabe eingezogener Güter, Schadenersatz, u. s. w..?)

Als du, der Schatten nur der Erblichkeit.

Der letzte absolut sinnlose Ausdruck ist wieder ein Beweis dafür, wie gedankenlos auch große Stilisten älterer Zeit mitunter in den Worten kramen und spätere ihre unechten Sprachmünzen verehrungsvoll unbesehen als vollwichtig hinnehmen. Schlegel hat hier „erblich" gebraucht, wo er „erbfähig" meinte. Ebensowenig, wie man von einem Prinzen sagen kann, daß er erblich ist, kann man ihn den Schatten der Erblichkeit nennen. Aber es wäre auch mindestens sehr gewagt, von einer Person zu sagen, er sei der Schatten der Erbfähigkeit, wenn man doch nur sagen will, er habe nur den Schatten eines Erbrechts. Verführt ist Schlegel zu dieser seltsamen Uebersetzung durch das Komma, das allerdings nur die 1. Quarto hinter thou setzt. Aber daß darum der Schreiber das folgende shadow als Apposition zu thou aufgefaßt habe, ist sehr unwahrscheinlich: er hat gewiß das Komma für das ausgefallene Prädikat hast gesetzt, was auch heute noch üblich ist. — State heißt natürlich nicht „Staat", sondern, wie so oft: „Herrschermacht, Thron." Also:

Er hat mehr echten Anspruch auf den Thron,
Als du den Schatten hast des Folgerechts.

Percy hat mehr echten Anspruch als Prinz Heinrich schattenhaften. Das ist eine von jenen übertreibenden Spitzfindigkeiten, zu denen jene Zeit neigt. Auch diese Worte können nicht mehr ausdrücken als die einfachen: Percy hat viel bessern Anspruch auf den Thron als du.

XII. Heinrich IV.

2. Teil

Falsch

IV, 3, 118

In der Apostrophe an den Sekt nennt Falstaff als zweite vortreffliche Eigenschaft, daß er das Blut erwärmt: „Er erleuchtet das Gesicht, das, wie ein Fanal, alle Kräfte des kleinen Königreiches, Mensch genannt, zu den Waffen ruft:

> and then the vital commoners and inland petty spirits muster me all to their captain, the heart.

Schlegel (und nach ihm alle andern):

> und dann stellen sich alle die Insassen des Leibes (? vital, leiblich?) und die kleinen Lebensgeister (?) aus den Provinzen ihrem Hauptmann, dem Herzen.

Vital ist das, was unbedingt zum Leben gehört, dessen Nichtvorhandensein das Leben unmöglich macht: the vital parts (Herz 2c.). Danach sind also vital commoners Bürger, ohne die der Staat nicht bestehen könnte, die Notabeln. Als solche Notabeln des Königreiches Mensch werden wir z. B. die Lebenslust, den Unternehmungsgeist, die Energie und andre auffassen können. Ihnen stehen gegenüber „die kleinen Geister aus der Provinz", die Kleinbürger, vielleicht: Beobachtungsgabe, Malice, Scherz, Witz, Fröhlichkeit 2c. Indem der Sekt so alle Kräfte des Menschen nach dem Herzen zieht, macht er den Menschen erst zum ganzen Kerl.

I, 1, 170

> You knew he walk'd o'er perils on an edge,
> More likely to fall in than to get o'er.

Schlegel (Al. Schmidt, Tschischwitz — Gildemeister und Koch anders, aber mit derselben unrichtigen Grundvorstellung):

> Ihr wußtet, daß er auf Gefahren wandle,
> Am Abgrund, wo es minder glaublich war,
> Er komm' hinüber als er fall' hinein.

Er wandelt also auf Gefahren, die der Dichter bildlich als Bodenschwierigkeiten am Rande (edge sc. of a precipice) eines Abgrundes darstellt. Dieser Abgrund wird einfach hinzuergänzt, damit das fall in eine Beziehung habe. Shakspere aber denkt nicht an die Gefahr des Wandelns am Abgrunde, sondern an die des Hinüberkommens (get o'er); und fragen wir, wo hinüber, so antwortet die erste Zeile: o'er perils. Also er wandelt über Gefahren hinweg, in welche er — wie in einen Abgrund — leichter hineinstürzen kann, als er über sie heil hinüberkommt, da er eben auf eines Messers

Schneide dahinschreitet. Das muß das alleinstehende edge heißen; Abgrundsrand heißt nur edge of a precipice. Außerdem müßte „am Rande hin" along the edge heißen; on könnte nur einen Standpunkt (auf die Frage wo?) bezeichnen. Was Shakspere meint, erklärt sich durch eine Parallelstelle in 1. Heinrich IV. (I, 3, 191), wo die Gefahren verglichen werden mit einem tosenden Strom, über den jemand auf einem schwankenden Speere hinwegschreitet:

As full of peril and adventurous spirits
As to o'erwalk a current, roaring loud,
On the unsteadfast footing of a spear.

Daher ist zu übersetzen:

Ihr wußtet, daß er über die Gefahr
Auf Messers Schneide schritt, auf der das Fallen
Wahrscheinlicher als das Hinüberkommen.

XIII. Heinrich VI.

1. Teil

Falsch

II, 3, 57

This is a riddling merchant for the nonce.

ruft die Gräfin von Auvergne aus gegenüber Talbot, der behauptet, daß nicht er selbst, sondern nur sein Schatten ihr Gefangner wäre. Schlegel übersetzt:

Das ist ein Rätselkrämer, wie sich's ziemt.

Diese Uebersetzung ist sinnlos an sich und gibt die Bedeutung von for the nonce nicht wieder. — Gildemeister kommt ihr näher:

Das ist ein Rätselkrämer, wie ich sehe.

Damit drückt er wenigstens aus, daß der Gräfin diese Beobachtung unerwartet kommt. Aber es könnte der Sinn in diesen Worten liegen: Der scheint ja große Freude an Rätseln zu haben — für gewöhnlich! Und das gerade liegt nicht in der veralteten Wendung.

For the nonce heißt „für dieses eine Mal, für diese spezielle Gelegenheit"; und ich glaube nicht, daß wir den Sinn der Worte anders als durch eine freie Uebersetzung treffen können:

Nun wird er ja zum Rätselkrämer auch.

II, 4, 108

Plantagenet nennt nach der von Somerset erlittenen Beschimpfung die weiße Rose

cognisance (Abzeichen, Merkmal) of my blood-drinking hate.

Schlegel: blutbedürftig; Gildemeister: blutdürstig, und so das Shakspere-Lexikon. Das alles ist unrichtig; die Erklärung gibt die Stelle in Rom. III, 5, 59: dry sorrow drinks our blood; das gilt hier von dem Hasse. Also: blutaufsaugend, blutverzehrend.

III, 1, 39

Der Bischof von Wincheſter erwidert auf die Anklagen des Reichsverweſers Glouceſter: dieſer wäre nur wütend in ſeinem Ehrgeiz, daß nicht er, ſondern andre um die Perſon des unmündigen Königs wären:

Und das gebiert ihm Donner in der Bruſt
Und treibt ihn, dieſe Klag' herauszubrüllen.

Man muß ſagen, daß der Vergleich der das Herz allmählich füllenden Wut mit dem Donner unvorſtellbar und daher unpoetiſch iſt. Man begreift nicht recht, wie Gildemeiſter dieſen Ausdruck übernehmen konnte, da Schlegel wohl wörtlich, aber gerade darum falſch überſetzt hat. Shakſpere ſagt allerdings auch:

And that engenders thunder in his breast,
And makes him roar (donnern) these accusations forth.

Aber thunder gebraucht er, wie auch die Heutigen in familiärer Rede, für Donner und Blitz, d. h. Gewitter, und das Bild von einem Wutgewitter, das ſich in jemandes Buſen zuſammenzieht und ſich in donnernden Schmähungen Luft macht, iſt ein äußerſt lebendiges, anſchauliches. Alſo:

Und das zeugt ihm Gewitter in der Bruſt,
Treibt ihn, herauszudonnern dieſe Klage.

XIV. Heinrich VI.

2. Teil

Falſch

III, 2, 112

Die Königin Margareta erzählt, wie die Küſte Englands, der ſie ſich bei einbrechender Dunkelheit genähert habe, plötzlich ihren Augen entſchwunden ſei, dieſe habe ſie darum geſcholten:

And call'd them blind and dusky spectacles.

Schlegel:

Und nannte blinde, trübe Brillen ſie.

Alſo die Augen ſollen Brillen ſein, und zwar ſowohl blinde als auch trübe Brillen, was doch offenbar genau dasſelbe iſt. Shakſpere macht zwar derartige Stilfehler; aber man darf ſie nur annehmen, wenn jede andre Möglichkeit einer philologiſchen Deutung ausgeſchloſſen iſt. — Gildemeiſter überſetzt etwas beſſer:

Und ſchalt ſie blinde, trübe Brillengläſer.

Es ist ja etwas sinnvoller, ein Auge mit einem Brillenglas zu vergleichen, aber immer noch sehr wenig sinnvoll, das Auge mit einem Instrument zu vergleichen, das an sich weder durch äußere noch durch innere Eigenschaften ihm ähnlich ist, sondern nur dazu dient, die Sehkraft zu erhöhen. — Al. Schmidt gibt — auf welche Autorität hin, weiß ich nicht — für diese Stelle die Bedeutung „Sehwerkzeuge"; aber die Augen Sehwerkzeuge zu nennen, ist sicher nicht poetisch.

Allein möglich scheint mir die vom Shakspere-Lexikon nicht geführte veraltete Bedeutung „Spiegel". Die Augen, die die englische Küste nicht mehr sehen können, sind wie trübe Spiegel, die die in ihren Bereich kommenden Gegenstände auch nur sehr unvollkommen in sich aufnehmen. — Die Tautologie von „blind" und „trübe" endlich wird dadurch aufgehoben, daß man das erstere Wort aus der Verbindung mit spectacles löst. Also:

Und blind und trübe Spiegel nannt' ich sie.

V, 1, 7

In einem Monologe begründet York, warum er sich gedrungen fühlt, nach dem Besitz der Krone zu streben; unter anderm heißt es:

This hand was made to handle nought but gold.
I cannot give due action to my words,
Except a sword or sceptre balance it.

Der erste Vers macht keine Schwierigkeiten. Schlegel übersetzt:

Die Hand hier ist gemacht (d. h. durch die Geburt bestimmt) nur Gold zu führen.

Diesen etwas seltsamen Ausdruck, der dadurch hervorgerufen ist, daß Schlegel sich unter dem Gold richtig ein Zepter denkt, verbessert Gildemeister in „fassen".

Die Schwierigkeit liegt in den Worten balance it. Was heißt balance und worauf bezieht sich it? — Schlegel löst sie nicht; er bezieht it auf hand und übersetzt mit einem furchtbaren Schnitzer:

Ich kann nicht meinen Worten Nachdruck geben (etwas unbestimmt!),
Wenn sie (die Hand) ein Schwert nicht oder Zepter wägt;

(also wohl = hält). Schlegel macht also das Objekt it zum Subjekt; er übersetzt, als ob anstatt a sceptre balance it (eine unbekannte Größe), it (this hand) balance a sceptre dastände. Auch Delius bezieht it auf hand, und möchte daher, weil dieses Substantiv etwas weit zurückliegt, die Lesart It für I einführen: it (= this hand) cannot give &c. Was er sich bei den Worten a sword or sceptre balance this hand denkt, gibt er leider nicht an. Der sonst viel korrektere Gildemeister macht denselben Schnitzer mit Benutzung der Deliusschen Lesart mit:

Sie kann nicht meinen Worten Handlung geben,
Wenn sie nicht Degen oder Zepter wägt.

Die richtige Erklärung gibt, wie gewöhnlich, Alexander Schmidt. Er bezieht it auf my action und gibt für balance die Bedeutung: keep in a state of just proportion. — Also: „Ich kann meinen Worten nicht die

erforderliche wirksame Kraft, Wirkung*) geben, wenn nicht ein Schwert oder Zepter diese Wirkung in richtigem Verhältnis zu den Worten, oder im Gleichgewicht mit den Worten hält. Vergegenständlichen wir das Bild, so sagt York: Die Schalen, auf denen Wort und Tat gewogen werden, sollten gleichschwebend sein; das läßt sich nur erreichen — andernfalls würde die Tatschale gewichtlos emporschnellen —, wenn ich auf diese ein Schwert oder ein Zepter lege. Also sollten die Verse übersetzt werden:

Ich kann dem Wort nicht seine Wirkung geben,
Wenn Schwert und Zepter nicht Gewicht ihr leihn.

Einen vortrefflichen Sinn würden wir erhalten, wenn wir word statt words lesen wollten, it auf word bezögen und balance in kaufmännischem Sinne faßten: ich kann dem Worte keine wirkende Kraft verleihen, wenn nicht ein Schwert oder ein Zepter das Wort — wie einen Schuldschein, Wechsel — begleicht, einlöst, saldiert.**)

IV, 8, 16

In der 8. Scene des 4. Aktes treten Buckingham und Clifford auf als Gesandte des Königs, um den Pöbelaufstand unter Jack Cade zu beschwichtigen. Clifford sagt ihnen, wer den König liebte, der solle seine Mütze hoch werfen und rufen: „Gott erhalte den König!" Dann folgen im Foliotexte noch die Worte, die sich in „The First Part of the Contention" nicht finden, also in dem vielfach unechten Text wahrscheinlich von Shakspere selbst herrühren:

Who hateth him, and honours not his father,
Henry the Fifth, that made all France to quake,
Shake he his weapon at us, and pass by.

Zu deutsch:

Doch wer ihn haßt und ehrt nicht seinen Vater,
Den Heinrich, der ganz Frankreich beben machte,
Der schüttle seinen Speer nach uns und gehe.

Nun schreien sie natürlich alle — was sie nach der vorausgehenden bloßen Aufforderung wahrscheinlich nicht getan haben würden: „Gott erhalte den König!" Denn diese Worte treffen sie ins Innerste, ihre Liebe und ihre Furcht aufregend. Wie sollte einer dem Sohne des von ihnen allen vergötterten und bedauerten Nationalhelden die schuldige Ehrfurcht verweigern? Und was haben sie von Männern zu erwarten, die ihnen mit gleichgültiger Ruhe freistellen, den Aufstand fortzusetzen, also nicht die geringste Furcht vor ihnen und ihrem Anführer zeigen?

Diese durchaus notwendigen Verse hat Schlegel in seiner Uebersetzung unbegreiflicherweise fortgelassen, offenbar damit auf die Aufforderung unmittelbar der Ruf folgen könne. Solche psychologischen Mißgriffe kommen dabei heraus, wenn der kleine den großen Dichter korrigieren will.

*) Es ist ein merkwürdiges Uebersehen, daß Al. Schmidt diese allbekannte und vielgebrauchte Bedeutung von action in seinem Shakspere-Lexikon gar nicht führt. Er citiert diese Stelle unter der Ueberschrift „gesticulation". Die Deutung ist zu gesucht.

**) Verg. Murray, die Bedeutungen des Worts unter IV.

XV. Richard III.

Undeutsch

I, 1, 19

I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature.

Das Wort dissembling hat vielerlei Erklärungen hervorgerufen, von denen nur eine besonders energisch zurückgewiesen werden muß, weil sie durch die Namen zweier englischer Philologen gedeckt wird. Danach soll dissemble mit dissimilar zusammenhängen und „unähnlich machen" heißen; es soll, wie Douce sich ausdrückt, das Gegenteil von resemble sein (das danach wohl „ähnlich machen" heißen müßte!). Ob nun Warburton Shakspere sagen läßt, daß die Natur das Aeußere Richards unähnlich, im Widerspruch mit seinen inneren Gaben, oder Douce: unähnlich mit andern Menschen gestaltet habe, beides ist unmöglich: dissemble hat keine derartige Bedeutung.

Nach Murray heißt es 1. etwas äußerlich zur Schau tragen, dem das Innere nicht entspricht: verhüllen, verhehlen; 2. so tun, als ob etwas, das ist, nicht da wäre: nicht beachten; 3. im allgemeinen: trügen, täuschen. Die erste Bedeutung möchte Al. Schmidt hier sehen: nature which in other cases knows so well to feign and to hide a bad mind by a fair show — also: heuchlerisch, oder genau: die sonst so gut zu heucheln versteht. Das erscheint von vornherein als zu weit hergeholt und entspricht nicht den Anschauungen der Shakspereschen Zeit, nach denen das Umgekehrte, eine schöne Seele in einem schönen Körper, das Normale ist.

Dissembling kann hier nur die dritte, allgemeine Bedeutung haben: trügerisch, falsch, tückisch! Die Natur hat Richard um den Erfolg, den er bei seinen Gaben haben könnte, wenn sie ihm einen schönen Körper gegeben hätte, betrogen; sie hat ihn tückisch behandelt.

Schlegel (und ihm nach Al. Schmidt, Tschischwitz und Koch) übersetzt:

Von der Natur um Bildung (?) falsch betrogen,

also eigentlich richtig, nur unmögliches Deutsch; ganz unhaltbar dagegen Gildemeister:

Von Stümperin Natur geprellt um Schönheit.

Unzutreffend

III, 1, 31

Hastings überbringt dem jungen König, der nach Mutter und Bruder fragt, die Nachricht, daß seine Mutter Zuflucht gesucht habe in der Freistatt der Westminster-Abtei und daß sie seinen Bruder mit Gewalt dort zurückhielte.

Das Verhalten kritisiert Buckingham bei Schlegel (und ebenso bei Al. Schmidt, Tschischwitz und Koch):

Pfui, welch verkehrtes, eigensinn'ges Tun
Ist dies von ihr!

Gildemeister übersetzt sogar mit einer annähernden Tautologie:

Pfui, wie verkehrt und falsch ist dies von ihr!

Das ist eine starke Kritik, die sich ein Untertan in Gegenwart seines Königs über dessen Mutter gestattet.

Shakspere läßt ihn etwas taktvoller sprechen:

Fie, what an indirect and peevish course
Is this in her.

Also von „verkehrt" oder von „verkehrt und falsch" findet sich nichts in der Stelle. Indirect heißt das nie; es bezeichnet im moralischen Sinn ein indirektes, gewundenes, nicht offenes, nicht grades Verfahren; es ist wegen der Unbestimmtheit des Sinnes entschieden milder als unfair oder gar dishonest: unbillig — unehrlich. Und peevish kann allerdings eigensinnig heißen; es heißt aber auch launenhaft, und es liegt wohl am nächsten, daß Buckingham das Verhalten der Königin, das er in Gegenwart des Königs nicht in seiner wahren Bedeutung kennzeichnen kann, auf eine bloße Laune zurückführt. Also:

Pfui, dieses Tun ist ohn' Vertraun
Und launenhaft.

III, 7, 12

Buckingham sagt in seinem Bericht über die in der Gildenhalle gehaltene Rede, in der er den verstorbenen Bruder Richards, den König Eduard, als außerehelichen Sohn seiner Mutter hingestellt hat,

Withal I did infer your lineaments,
Being the right idea of your father,
Both in your form and nobleness of mind.

Alle Uebersetzungen haben „Züge" für lineaments; Schlegel:

Dann hielt ich ihnen Eure Züge vor,
Als Eures Vaters rechtes Ebenbild,
Wie an Gestalt, so auch an edlem Sinn.

Al. Schmidt kennt im Shakspere-Lexikon ebenfalls keine andre Bedeutung, und Delius erklärt dem entsprechend, daß das being sich auf ein in your steckendes you beziehe, was wohl möglich, aber hier nicht nötig ist, denn lineaments sind nicht bloß Konturen des Gesichts, sondern des ganzen Körpers. Also: Aeußeres (vergl. Webster, Ogilvie und Murray). Daher:

Damit verglich ich Euer Hoheit Aussehn,
Des echten Ebenbildes Eures Vaters u. s. w.

Nebenbei mag hier erwähnt werden, daß das Wort idea (nach Murray) zuerst in der englischen Sprache (1430) in der Bedeutung der platonischen Idee, „Urbild", auftritt. Das ist eine für die Ausbreitung des Platonismus im Abendlande der Renaissance wichtige Tatsache. Aus dem „Urbild" ließ sich

dann das „Abbild", in welcher seit Swift veralteten Bedeutung es sich dreimal allein bei Shakspere findet, leicht herleiten.

V, 3, 86

Stanley beschreibt den Anbruch des Tages von Bosworth bei Schlegel (u. d. a., außer Gildemeister):

Und streifig Dunkel bricht im Osten sich.

Ich muß bekennen, daß ich nicht verstehe, was es heißen soll, wenn ein bereits mit Lichtstreifen durchzogenes Dunkel „sich bricht". Ja, daß das Dunkel (d. h. das dunkle Gewölk) sich bricht, sich öffnet in Lichtstreifen, das wäre verständlich. So sagt Gildemeister:

Und streifig bricht das Dunkel sich im Osten.

Aber die Schilderung von der zuerst streifenartig durch das Gewölk brechenden Helligkeit, mit der Shakspere an mehreren Stellen den Anbruch des Tages kennzeichnet, beabsichtigt er hier nicht. Er verwertet eine andre Vorstellung zu einem schönen Bild.

And flaky darkness breaks within the east.

Flake heißt Schneeflocke, und absolut nichts andres; also das Dunkel öffnet sich nicht in Streifen, was eine Wolkenbank voraussetzen würde, sondern in Flocken Lichts; und dieses Bild ist ungemein malerisch, wenn der östliche Himmel mit leichtem, federartigen Gewölk, mit „Schäfchen", bedeckt ist, das Licht also zuerst in hellen Flecken erscheint. Dieses Gewölk ist denn auch kennzeichnend für die Schönheit des folgenden Schlachttages (vergl. Z. 19—21). Also:

Und flockig bricht das Dunkel sich im Osten.

Falsch

II, 1, 51

Der König Eduard brüstet sich, daß er Frieden und Freundschaft geschlossen habe.

Between these swelling wrong-incensed peers.

Schlegel (mit Al. Schmidt, Tschischwitz, Koch und — ähnlich — Gildemeister):

Bei diesen hitzig aufgereizten Peers.

Das hitzig ist vollkommen bedeutungslos, es ist enthalten in aufgereizt. Swelling heißt keineswegs zorngebläht (Gildemeister, Shakspere-Lexikon und Wright), sondern, wie öfters bei Shakspere, stolz. Wrong-incensed braucht weder durch gegenseitige Kränkungen erbittert, noch zu (?) gegenseitigen Kränkungen erbittert (Delius) heißen; die nächstliegende Bedeutung ist: falsch wütend, d. h. wütend gegen die falsche Person oder ohne genügenden Grund. Hier kommt nur die letztere Bedeutung in Frage. Also:

Bei diesen stolzen Peers, die grundlos wüten.

III, 7, 30

Die Korporation von London nimmt Buckinghams Rede, an deren Schluß er Richard als König leben läßt, hin, ohne einen Laut zu äußern. Als Ent-

schuldigung erklärt ihm der Mayor, die Bürgerschaft wäre gewöhnt, nur vom „recorder" angeredet zu werden.

Schlegel (mit Tschischwitz) übersetzt Sprecher. Was er sich dabei gedacht hat, ist nicht zu erkennen. Die Kommunalbehörde in England hat nie einen Beamten gehabt mit Funktionen ähnlich denen des Sprechers im Unterhause; dessen Obliegenheiten — neben andern — fallen dem Mayor zu.

Al. Schmidt übersetzt Schreiber, offenbar auf Grund der Bedeutung „Protokoll" von record, obgleich recorder niemals der war, der die Protokolle schrieb, sondern der, der sie registrierte und aufbewahrte, der Archivar.

Das Richtige hat Gildemeister (und nach ihm Koch) mit der Uebersetzung Syndikus.

Recorder, als oberster städtischer Beamter, war und ist immer ein Jurist; denn er war von Anfang an und ist noch heute — genau wie in früherer Zeit bei uns der Syndikus — der juristische Berater des Bürgermeisters und der Gemeindevertretung. Als solcher hat er also — worauf hier angespielt wird — wichtige Anträge, die zur Beratung vorliegen, in ihrer rechtlichen Tragweite klarzulegen. Außerdem war er aber und ist es auch heute noch in größeren Kommunen (in unbedeutenden hat diese Funktion aufgehört) der von der Krone ernannte oberste Stadtrichter mit erweiterten Befugnissen gegenüber denen der Friedensrichter.

Dunkler Text

I, 2, 78

In dem antithesenreichen Dialog Richards und Annas heißt eine Wechselrede:

Gloucester. Vouchsafe, divine perfection of a woman,
Of these supposed crimes to give me leave,
By circumstance, but to acquit myself.
Anne: Vouchsafe, diffused infection of a man,
For these known evils but to give me leave,
By circumstance, to curse thy cursed self.

Was heißt „diffused infection"? (Das defused der Quartos und der ersten beiden Folios ist nur eine veraltete Orthographie.)

Schlegel (und mit ihm Al. Schmidt, Tschischwitz, Koch): „gift'ger Abschaum eines Mannes" (? — sonst pflegt man wohl vom Abschaum der Menschheit zu reden). Das ist nur eine ungefähre — sozusagen — blinde Uebersetzung: diffused ist unter den Tisch gefallen, und infection steckt in „giftig"; von „Abschaum" steht im Text nichts, es ist nur eine bequeme Assoziation. Delius sagt, infection wäre der begriffliche Gegensatz zu perfection. Daraus folgt wohl, daß auch diffused als Gegensatz zu divine gefaßt wird: als „gestaltlos, unförmlich", nach Delius und Al. Schmidt.

Beides ist ganz unmöglich. Infection heißt Ansteckung und Pest. Da nun hier ein Mensch infection genannt wird, so kann damit nicht ein Vorgang (Ansteckung), sondern nur ein Gegenstand gemeint sein. Infection muß

hier also Pest heißen. Und Pest soll der Gegensatz zu göttlichem Urbild, Ideal (divine perfection) sein? — Ferner kann diffused nicht gestaltlos, unförmlich heißen. Es heißt vielmehr ausgebreitet, und geht von dieser Bedeutung durch das Medium von „zerstreut" in die Bedeutung „unordentlich" über, z. B. diffused attire (Heinrich V., V, 2, 61). Für „unförmlich" ist bisher kein Beispiel beigebracht, die Bedeutung existiert nur in der Phantasie der betreffenden Ausleger. Und außerdem — wozu der Zwang? „Wüste Pest" kann nie und nimmer Gegensatz zu „göttliches Urbild" sein. Der Gegensatz der Worte Annas beruht vielmehr nur auf der äußeren Form, dem Aufbau des Satzes.

Diffused infection heißt daher nur: ausgebreitete Pest von einem Menschen. Und der Sinn liegt auf der Hand: Richard verbreitet Unheil um sich, als ein von sittlicher Pest ergriffener Mensch.

I, 3, 242

Margareta nennt Richard

that bottled spider.

Schlegel (und alle andern) übersetzt ganz richtig:

die bauch'ge Spinne.

Den englischen Erklärern Clarke, Rolfe, Marshall, und auch Delius macht der Ausdruck jedoch Schwierigkeiten; sie haben diese Anwendung des Wortes sonst nicht gefunden, und denken offenbar an bottled (auf Flaschen gezogen) ale, wenn sie giftgeschwollen verstehen wollen. Marshall im Irving Shakspere ist sehr geneigt, es, wie Schlegel, = big-bellied (dickbäuchig) zu fassen; aber er findet in keinem der älteren Wörter- und andern Büchern einen Beleg für diese Bedeutung des Wortes. Im Murray findet er mehrere; bottle und bottled wird gebraucht mit Bezug auf den flaschenförmigen Hinterleib der Spinnen und der Bienen.

XVI. Maß für Maß

Falsch

I, 2, 132

Claudio sucht seine Unenthaltsamkeit der Geliebten gegenüber durch die Schwäche der menschlichen Natur zu entschuldigen:

Our natures do pursue,
Like rats that ravine down their proper bane,
A thirsty evil; and when we drink, we die.

Baudissin übersetzt — und Al. Schmidt, der dieses Drama in der Ausgabe der Shakspere-Gesellschaft recht lebhaft revidiert hat, und Abraham Voß (Cotta) folgen ihm, der letztere wenigstens in der Uebersetzung von thirsty evil:

Des Menschen Hang verfolgt,
Wie Ratten gierig selbst ihr Gift (? Schm.: die ihr eignes (?) Gift) verschlingen,
Die durst'ge Sünd', und tödlich wird der Trunk.

Ich bekenne, daß ich mit den Worten „verfolgt die durst'ge Sünd'" keinen Sinn verbinden kann. Offenbar soll an dieser Stelle die menschliche Natur als durstig nach etwas Schädlichem (wie die Ratten nach dem Gift) hingestellt werden; aber daß das, was sie verfolgt, (nach obiger Uebersetzung) „die Sünde", durstig sein soll, ist wohl sinnlos.

Tschischwitz:

Des Menschen Hang geht nach ...
Dem Durst nach Sünd'. (Simrock bei Dingelstedt: verfolgt ... den Sündendurst.)

Das kann thirsty evil niemals heißen; das könnte höchstens nach bekanntem Shakspereschem Brauche mit evil thirst (= thirst for evil) gegeben werden. Dagegen kann thirsty evil „das Uebel des Durstes" heißen, und das heißt es auch.

Bodenstedt übersetzt in seiner Ausgabe diesen Ausdruck wörtlich, also bei weitem am richtigsten, verkehrt aber mit solcher Rücksichtslosigkeit die Konstruktion, daß die Stelle, so wie sie dasteht, unmöglich ist:

Es hetzt uns von Natur ...
Ein durstig Uebel, und im Trunk ist Tod.

Das „durstige Uebel" ist ein schädlicher Drang des Durstes — wonach, ist nicht ausgedrückt, ergibt sich aber als selbstverständlich aus dem Vorausgehenden: nach verbotenen Freuden. Also:

Die menschliche Natur
(Wie Ratten das gelegte Gift verschlingen)
Folgt einem durst'gen Drang und stirbt im Trinken.

II, 2, 5

Baudissin (und Tschischwitz) läßt den Kerkermeister von Claudios Verschulden sagen:

Der Fehl färbt jede Sekt' und jedes Alter.

Der englische Text lautet allerdings:

All sects, all ages smack of this vice.

Aber da die religiöse Ueberzeugung hier natürlich nicht in Frage kommt, so muß sect die veraltete Bedeutung von sex (Geschlecht) haben. So übersetzen auch Al. Schmidt (Sh.-Ges.) und Bodenstedt, während A. Voß (Koch) und Seeger (Dingelstedt) sich mit „Stand" aushelfen — diese Bedeutung, die sonst nie vorkommt, gibt auch Schmidt im Shakspere-Lexikon entgegen seiner ersten Auffassung.

II, 2, 79

Isabella ruft Angelo zu, wie es ihm ergehen würde, wenn Gott ihn richten wollte nach seinem wahren Werte:

O, think on that:
And mercy then will breathe within your lips,
Like man new-made.

Baudiſſin (und ebenſo Tſchiſchwitz, in gleichem Sinne Bodenſtedt):

O, das erwägt, Herr,
Und Gnade wird entſchweben Euren Lippen
Mit Kindes Unſchuld.

Auch bei Delius iſt man new-made = a man new-made „ein Menſch, der ſein Daſein beginnt". Malone, Singer, Holt White denken an Adam vor dem Sündenfalle, und Johnſon erklärt recht trivial: You would be quite another man. — Was hat nun aber die Gnade mit einem neugeborenen Kinde zu tun? Und welche Veranlaſſung hatte Adam vor dem Sündenfalle, Gnade zu zeigen?

Schon Knight deutete eine andre Erklärung an, indem er new-made in Zuſammenhang brachte mit den vorausgehenden Worten Iſabellas, daß Gott, als er die reichlichſte Urſache zum Strafen hatte, doch eine Rettung für die Menſchen fand, und dem entſprechend als = regenerate (durch die Erlöſung neugeboren) auffaßte; ihm folgt Marſhall im Irving-Sh., und Al. Schmidt überſetzt in dieſem Sinne:

Und Eurer Lippe Hauch wird Gnade ſein,
Wie des (?) neugebornen Menſchen.

Doch könnte „neugeboren" auch vom Kinde geſagt werden. Deshalb iſt die Faſſung von A. Voß (von Koch revidiert?) vorzuziehen:

Und Eurer Lippe Hauch wird Gnade ſein,
Wie ſie Erlöſten ziemt.

II, 2, 126

Iſabella, einem Gedankengange folgend, in deſſen Verlaufe ſie das großmächtige Gebaren des armſeligen Menſchen, wenn ihm irgendeine Gewalt auf Erden verliehen iſt (wie Angelo), als lächerlich hinſtellt, fährt fort:

We cannot weigh our brother with ourself:
Great men may jest with saints: 'tis wit in them,
But in the less foul profanation.

Baudiſſin (wörtlich wie er: Tſchiſchwitz, Al. Schmidt; dem Sinne nach: Bodenſtedt, Seeger bei Dingelſtedt):

Miß nicht den Nächſten nach dem eignen Maß.

Bodenſtedt:

Nicht nach ſich ſelbſt darf man den Nächſten meſſen.

Ebenſo erklärt Delius: „Wir Menſchen ſind ſo verſchieden geartet, daß wir Stärkeren den ſchwächeren Bruder nicht nach unſerm eignen Maße meſſen dürfen." Die konſequente Weiterführung dieſes Gedankens würde ſein: „Ihr Großen, Hochgeſtellten könnt leicht über eine Verſuchung triumphieren, der mein ſchwacher Bruder unterliegt." — Nichts Aehnliches folgt jedoch; Iſabella führt vielmehr den Gedanken aus, daß die Großen leicht ſündigen können, da ihnen alles zum beſten ausgelegt wird, während bei den Kleinen jede Sünde groß erſcheint und demgemäß geahndet wird: „Große Männer können mit dem

Heiligen ihren Scherz treiben, bei ihnen heißt das Witz; bei den Kleinen gilt es für gottlose Entweihung." Dann heißt es weiter: „Was bei dem Feldherrn ein unüberlegt heftiges Wort, ist bei dem Gemeinen Gotteslästerung." — Und zuletzt gar: „Poch an dein eignes Herz, Angelo, und frag es, ob es nichts kennt, was meines Bruders Fehltritt gleicht."

Ich verstehe nicht, wie es den Uebersetzern bei diesem letzten Worte hat unklar bleiben können, daß der an die Spitze gestellte Gedanke: „Wir Stärkeren dürfen den schwächeren Bruder nicht nach dem eignen Maß messen" — unmöglich der allgemeine Gesichtspunkt für diese ganze Gedankenreihe sein kann, weil er mit ihr in Widerspruch steht. Für diese Gedankenreihe muß offenbar die Einleitung lauten: „Leider Gottes *sind* die Großen in der Schwäche ihrer menschlichen Natur *außerstande*, sich selbst mit demselben Maße zu messen wie ihre geringeren Brüder; da ihnen eben alle Sünden gering angerechnet werden, halten sie sich selbst für sündloser, als sie sind."

Und das hat Shakspere in den Worten

> We (bescheidene Ausdrucksweise für you great men; you, Angelo) *cannot weigh* our brother with ourself (= pass on each an equal judgment),

ganz unzweideutig ausgesprochen. Diese Worte können gar keinen andern Sinn haben wegen des we cannot, das unter keinen Umständen die Bedeutung von we must not (wir *dürfen* nicht) haben kann. —

May hat bekanntlich zwei ganz verschiedene Bedeutungen: es bezeichnet entweder eine moralische oder eine logische Möglichkeit. You may do that heißt: Du kannst = du *darfst* das tun, es ist dir erlaubt; die Negation dazu lautet you *must not* do that, du *darfst das nicht* tun (*moralische* Möglichkeit). Ganz anders in dem folgenden Satze: I have not seen him for a long time past; he may be ill: ich habe ihn lange nicht gesehen; er kann krank sein = *es ist denkbar*, daß er krank ist (*logische* Möglichkeit). Die Negation dazu: I met him in the street to-day; he *cannot* be ill = *es ist undenkbar*, daß er krank ist.

Nun kann allerdings in der älteren Sprache *can* im affirmativen Satze *für may* gebraucht werden, aber *nie* im moralischen Sinne von „*dürfen*" sondern nur *im logischen Sinne*. *Murray* spricht das in dem betreffenden Artikel unter 5) und 6) deutlich aus. *Muret* gibt fälschlich die Bedeutung „dürfen" für can; die Beispiele, die er anführt, drücken aber eine logische Möglichkeit aus. *Schmidt* im Shakspere-Lexikon gibt einfach an, daß can die Bedeutung von may haben kann; er unterscheidet nicht zwischen dem moralischen und dem logischen may; in den zahlreichen Beispielen, die er hierfür angibt, hat can nur logische Bedeutung.

Da also we cannot unter keinen Umständen heißen kann: wir *dürfen* nicht, so haben die mir vorliegenden englischen Erklärer die Stelle auch richtig gedeutet. *Johnson* (bei Rolfe) gibt die Erklärung: We mortals, proud and foolish, cannot prevail on our passions to *weigh* or *compare* our brother, a being of like nature and like frailty, with ourself. *Rolfe* folgt ihm:

We have different names and different judgments for the same faults committed by persons of different conditions.

Von den deutschen Uebersetzern hat nur A. Voß (oder Koch?) die richtige Auffassung:

Wir messen unsern Bruder nicht nach uns.

Ich würde vorziehen:

Wir wägen unsern Bruder nicht gleich uns.

II, 2, 149

Isabella sagt, sie wolle Angelo bestechen, aber

Not with fond shekels of the tested gold.

Baudissin (und ihm nach Schmidt, Bodenstedt, Tschischwitz, Koch):

Nicht eitle Säckel voll geprägten (Koch: des blanken) Goldes.

Der alttestamentliche Ausdruck „shekels" — die Fols haben sickles; so leider auch das Shakspere-Lexikon, das nur die Bedeutung „Münze" kennt — bedeutet nicht ein Säckchen, sondern ein jüdisches Gewicht (Skeat, Muret) und eine jüdische Münze. Delius scheint nur die Münze zu kennen, aber das Gewicht ist hier offenbar gemeint. Die allgemein falsche Uebersetzung von tested, das nur „geprüft, rein" heißen kann (so auch Schmidt im Sh.-L.), ist seltsam. Der Vers heißt:

Nicht mit des lautern Goldes eitler Fülle.

III, 1, 27

In der Rede des Herzogs, die vom finstersten Pessimismus erfüllt ist, wird unter den Schattenseiten des Lebens oder der menschlichen Natur angeführt:

Thou art not certain;
For thy complexion shifts to strange effects,
After the moon.

Baudissin:

Du bist nicht stetig;
Denn dein Befinden wechselt seltsam launisch,
Mit jedem Mond.

Hier scheint der Mensch angeredet zu werden, das als solches ziemlich unklare Wort „Befinden" deutet darauf; von „launisch" enthält der Text nichts. — Al. Schmidt (Sh.-Ges.) behielt (1870) diese Fassung bei; änderte seine Auffassung aber gänzlich im Shakspere-Lexikon. Hier machte er das Leben zum Gegenstande der Anrede, faßte complexion als „äußeres Aussehen, Gesichtsausdruck", und effect als die Manifestation der Empfindungen durch den Gesichtsausdruck, wie bloodless white (Compl. 202) als effect of terror bezeichnet wird. Danach würde der Sinn sein: Das Leben ändert seinen Gesichtsausdruck zu seltsamen — Ausdrücken, wie der Mond. — Ob hiermit eine klare Vorstellung von der Natur des Lebens gegeben wird, ist mir zweifelhaft. —

Es ist keine Frage, daß im Beginn der Rede des Herzogs das Leben angeredet wird: Reason thus with life, sagt er zu Claudio, If I do lose thee etc.

Ebenso wenig fraglich aber ist es, daß im Verlaufe des langen Diskurses der Herzog den Gegenstand der Anrede wechselt und den Menschen anredet; denn es ist undenkbar, daß man vom Leben sagen könnte:

Dich liebt kein Freund,
Dein eigen Blut selbst, das dich (das Leben!) Vater nennt,
Der unvermischte Ausfluß deiner Lenden (!),
Es flucht der Gicht, dem Aussatz und dem Fluß,
Daß sie dein Leben (im Text thee) schneller nicht beenden.

Es fragt sich also, bei welchem thou der „Mensch" an die Stelle des „Lebens" tritt. Das geschieht meiner Ansicht nach vor der vorliegenden Stelle in den Worten: „Tapfer bist du nicht," die man auf „Leben" nicht mehr beziehen kann; schwerlich auch die folgenden: „Du bist nicht du selbst" — denn du bestehst durch Brot.

Ich beziehe also auch dieses thou auf man und erkläre: Du bist nicht stetig (certain = fixed, wie oft), deine Natur ist schwankend; denn dein Seelenzustand (complexion = constitution of mind) wechselt nach (to = according to, wie oft) seltsamen Einflüssen. Das Shakspere-Lexikon kennt diese Bedeutung von effect nicht (s. die Beispiele bei Murray unter 5); es heißt nicht bloß „das Bewirkte (Wirkung)", sondern auch „das Wirken (Wirkung)" und „die wirkende Kraft (Einfluß)". Die letzten Worte After the moon sind eine Erklärung zu strange effects, die wir uns vorstellen sollen wie die Wirkung des Mondes auf das Meer: die Natur des Menschen hat Ebbe und Flut, sie sinkt und steigt, je nach den Verhältnissen und Lebenserfahrungen — das sind die strange effects — die auf sie wirken; es gibt keine festumschriebenen, unwankenden Einzelwesen, die man certain nennen könnte. Daher:

Du bist nicht stetig:
Dein Seelenzustand wechselt wundersam,
Je nach dem Mond.

Dunkler Text

I, 2, 154

Claudio erzählt, daß er mit seiner Braut die Heirat förmlich nicht habe vollziehen können wegen einer Mitgift:

this we came not to
Only for propagation of a dower
Remaining in the coffer of her friends,
From whom we thought it meet to hide our love
Till time had made them for us (= disposed them favourably).

Nach dem Kontext kann kaum ein Zweifel sein, um was es sich handelt: Die Eltern — das heißt friends (= nächste Angehörige) öfters bei Shakspere — haben Claudio nicht zum Schwiegersohne gewollt und, um die Ehe unmöglich zu machen, ihrer Tochter die Mitgift verweigert. Da diese aber offenbar zur

Begründung eines Hausstandes erforderlich war, haben sich Claudio und Julia heimlich geliebt mit der Absicht, sich erst zu heiraten, wenn Claudio sich die Gunst der Eltern erworben haben würde.

Durch diesen offenkundigen Sinn macht das Wort propagation einen Strich; mit seinen beiden Bedeutungen: Fortpflanzung und — im älteren Englisch — Vermehrung, ist nichts anzufangen. Delius meint, das Vermögen solle noch mehr Zinsen tragen und so größer werden. Dann müßte es also ein kleines Vermögen sein, und was sollte ihnen die geringfügige Vergrößerung helfen, wenn sie vor der Heirat eine Familie begründen? Al. Schmidt bleibt auch bei dieser Bedeutung im Shakspere-Lexikon, gibt in seiner Erklärung aber keinen Weg an, auf dem sich die Mitgift vermehren sollte. Aber in dem ganzen Passus ist kein Wort, das diese Auffassung unterstützte. Wir würden erwarten etwas wie: „wegen Versagung, Vorenthaltung einer Mitgift." Und vielleicht könnte das Wort prohibition in Frage kommen, das freilich vor allem „Untersagung" heißt. So scheint mir von den vorhandenen Konjekturen nur die von Jackson brauchbar: for procuration of a dower, das heißt wir heirateten nicht, im Hinblick auf die Verschaffung einer Mitgift.

I, 3, 42

Der Herzog hat Angelo die Aufgabe gestellt, die von ihm selbst vernachlässigten Gesetze in ihre einstige Macht wieder einzusetzen, während er selbst, der traurige Quietist, fern vom Schusse des Hasses der so widerspruchsvoll behandelten Untertanen bleibt. Diese männliche Absicht drückt er in der Folio in den Worten aus:

> And yet my nature never in the fight
> To do in slander.

Ihr Sinn kann nicht zweifelhaft sein, und sie sind überall richtig wiedergegeben, am besten von Al. Schmidt (Sh.-Ges.):

> Indes mein Eigenwesen, fern vom Kampf,
> Unangetastet bleibt.

Verderbt aber ist die Stelle jedenfalls: die Auslassung des being hinter nature ist eine Härte; und weshalb my nature never being in the fight, man erwartet „meine Person". Dem To do in slander, das nach üblichem grammatikalischen Gebrauch ein Finalsatz mit nature als Subjekt sein müßte, hat nur Knight eine Erklärung zu geben gesucht, aber eine so gezwungene, daß sie unbeachtet bleiben darf: sie sind eben sinnlos. Schon Hammer hat it für in eingesetzt — die zahlreichen weitergehenden Emendationen lassen wir unerörtert — und damit ein Verständnis möglich gemacht, indem man To do it slander — auch recht schwerfällig — als einen verkürzten Relativsatz zu fight auffaßt, der vollständig heißen würde: [which would be apt] to do it (my nature) slander (= shame).

I, 3, 47

Der Herzog bittet den Mönch, ihn zu unterrichten in den äußeren Formen, die er als Mönch zu befolgen habe:

How I may formally in person bear
Like a true friar.

Al. Schmidt gibt für diese eine Stelle dem Verbum bear die Bedeutung von bear oneself = behave, und Furnivall folgt ihm. Capell setzte indessen me hinzu, dasselbe tat Delius. Die letzteren Forscher sind im Recht; Murray gibt nicht eine einzige Stelle, wo bear = behave gebraucht wird.

II, 1, 39

Escalus mit Bezug auf die Verurteilung Claudios um eine sinnliche Schwäche:

Some run from brakes of ice, and answer none,
And some condemned for a fault alone.

Der Sinn der ganzen Stelle ist insofern nicht schwer zu ermitteln, als der erste Vers jedenfalls das Gegenteil von dem zweiten aussprechen muß: „Einige werden verdammt für einen einzigen Fehl." So könnte man diesen ungefähren Sinn ausdrücken wie Bodenstedt:

Der kommt vom Lasterpfuhl auf sichren Füßen,
Der andre muß für kleinen (warum nicht: für einen?) Fehltritt büßen.

Das ist aber natürlich keine Uebersetzung. Eine solche kann erst stattfinden, wenn man den Sinn des ersten Verses gefunden hat, der auf den ersten Blick heillos verderbt erscheint. Brakes of ice ist nichts; man hat dafür breaks of ice geschrieben (Eisbrüche) und übersetzt: „Einige fliehen von dem brechenden Eise." — Wo bleibt aber nun answer none? Das sind Worte, die mit jenen in keinen Zusammenhang zu bringen sind. Wegen des answer wird von der Mehrzahl der Kritiker Rowes Emendation: brakes of vice vorgezogen. Brakes aber, ein Wort von vielen Bedeutungen, wird verschieden aufgefaßt, zunächst als Gebiß zum Zügeln der Pferde. Eine Vorstellung derart schwebt Marshall vor (im Irving Shakespeare), wenn er erklärt: „some escape from all restraints of vice (lassen sich im Laster gehen), and yet have to answer (büßen) for none". Andre fassen brake als „altes Folterinstrument" auf — ich finde es nirgends beschrieben — also: brake of vice = Lasterfolter; dann soll answer none absolut stehen: keine Antwort, das heißt, sie antworten auf keine der ihnen gestellten Fragen, gestehen nichts (Knight). Diese Erklärung erscheint sehr gezwungen.

Was gegen beide Bedeutungen spricht, ist der Umstand, daß dann die Antithese zu a fault alone, die wir im ersten Verse erwarten, nicht zu finden ist. Deshalb ist eine dritte Bedeutung: „Dornengestrüpp" unbedingt vorzuziehen; sie scheint die meisten Anhänger unter den Erklärern zu haben, denn durch „Gestrüpp der Laster" wird nicht bloß die Gefahr, sondern auch die Masse der Laster ausgedrückt.*) Answer none würde dann auch den bequemen Sinn

*) Diese Auffassung wird auch durch eine Stelle in Heinrich VIII. (I, 2, 75) gestützt, in welcher brake in der gleichen bildlichen Verwendung gebraucht wird:

the rough brake
That virtue must go through.

haben: sie büßen für keins. Freilich würden wir als korrektes Englisch erwarten: Some escape from*) brakes of vices (wegen des folgenden a fault alone). Ganz befriedigend ist diese Auslegung also auch nicht. Meine Fassung lautet:

Der flieht, vom Lasterdickicht unzerrissen,
Der muß für einen Fehltritt furchtbar büßen.

Sie ist nicht gut, aber besser als die von Baudissin:

Vom Eis, das bricht, kommt der gesund (= and answer none?) herab,
Den stürzt ein einz'ger Fehltritt in das Grab,

oder die von Al. Schmidt:

Das dünnste Eis zieht (!) einen nicht hinab,
Den andern stürzt ein Fehltritt in das Grab.

II, 2, 158

Angelo antwortet auf Isabellas Abschiedswort: „Gott schütz' Euer Gnaden", beiseite:

Amen:
For I am going that way to temptation,
Where prayers cross.

Die Stelle hat so vielerlei Auslegungen erfahren, daß es zu weit führen würde, sie hier alle aufzuführen; Baudissin (ihm nach Tschischwitz) übersetzt ohne genügende Beachtung des Textes und für mich wenigstens unverständlich in diesem Zusammenhange:

Amen! Denn
Ich bin schon auf dem Wege der Versuchung,
Der die Gebete kreuzt.

Wohl verständlich, aber doch nicht dem Text entsprechend ist Schmidts auch im Shakspere-Lexikon geltend gemachte Fassung:

Amen! Denn
Mich zieht (?) Versuchung den Weg, wo Gebete
Sie kreuzen.

Meine Erklärung: „Ich eile derartig, so schnell (that way) zur Versuchung, daß (where mit einer im Deutschen nicht wiederzugebenden Beziehung auf that way) [nur noch] Gebete (wie Isabellas Abschiedsgruß eines ist) hindernd in den Weg treten [können]. Wenn die Stelle nicht verderbt ist, so ist where prayers cross eine etwas kahle, fast zu knappe Ausdrucksweise für das, was sie nach meiner Auffassung sagen sollen:

Isabella. Gott schütz' Euch, Herr!
Angelo (für sich). Amen! So eilig
Beschreit' ich der Versuchung Weg, daß nur
Gebet noch hilft.

---

*) Rowe und nach ihm B. G. Kinnear (Shakespeariana Vol. 2, 1885) möchten lesen: run through brakes of vice. Das wäre besser, aber wer kann sich bei from so versehen oder verhören, daß er through schreibt?

II, 4, 16

Angelo sagt am Schlusse des Monologes, der den Sieg seiner bösen Begierde in ihm uns kundgibt:

Let's write 'good angel' on the devil's horn:
'Tis not the devil's crest.

Die Unklarheit des Textes, die im Grunde nicht vorhanden ist, beruht nur in der Beziehung des it (in 'Tis). Einige Erklärer (wie Delius) beziehen es auf „good angel". Aber es scheint unmöglich, eine Aufschrift als crest — Helmschmuck, am Helme getragenes Abzeichen — aufzufassen; der Helm- oder Kopfschmuck kann nur das Horn sein.

Eine andre Unklarheit bringen die Uebersetzer (Baudissin, Al. Schmidt, Tschischwitz, Bodenstedt) hinein, indem sie die beiden Hauptsätze in ein konditionales Verhältnis bringen:

Schreibt „guter Engel" auf des Teufels Hörner,
So sind sie nicht sein Zeichen mehr.

Dadurch bringen sie diese Worte in direkten Zusammenhang mit dem nicht direkt vorhergehenden Gedanken, daß Rang und würdevolles Benehmen selbst Weise über den Charakter derer täuschen, die jene besitzen. Diesen Gedanken aber verläßt Shakspere in den Worten:

Blood, thou still art blood.

„Doch Blut bleibt immer Blut" — oder deutlicher: „Fleisch bleibt immer Fleisch," nämlich schwach, auch bei solchen hochgestellten und scheinbar so erhabenen Menschen. Wir sind eben alle gleich. Und nun kommen jene oben zitierten Verse, die in dem notwendigen Zusammenhange mit diesem letzten Gedanken doch wohl nur den folgenden Sinn haben können:

Man darf den gehörnten Teufel jetzt als guten Engel bezeichnen; da die äußerlich ungehörnten Wesen, die scheinbar guten Menschen, wie Angelo selbst, auch Teufel sind, da es keinen Unterschied mehr gibt zwischen Bösen und Guten, so können auch die Hörner nicht mehr als Unterscheidungszeichen des Teufels gelten. Also:

Schreibt „guter Engel" auf des Teufels Horn,
Es ist sein Zeichen nicht mehr.

II, 3, 40

Ein Beispiel für die geradezu gewalttätige Aufrechterhaltung eines offenbar verderbten Folio-Wortes.

Julia jammert darüber, daß ihr Verlobter, weil er seine Leidenschaft nicht beherrscht hat, morgen sterben soll, und ruft:

Grausames Gesetz,
Das mir ein Leben fristet, dessen Freude
Des Todes Grauen ist.

Die Folio schreibt:

O, injurious love,
That respites me a life, whose very comfort
Is still dying horror.

Daß hier von „Liebe" im gewöhnlichen Wortsinne nicht die Rede sein kann, ist klar. Daher muß love an dieser Stelle eine ganz besondere Bedeutung haben — nach Staunton, dem Delius folgt, — kindness, grace. Aber wessen „Freundlichkeit, Gnade" fristet ihr denn das Leben? — Es kann nur die Freundlichkeit des Gesetzes sein. Und so kommt denn Herford ganz naturgemäß auf „Nachsicht des Gesetzes" — das soll love heißen! — Das ist an sich natürlich ganz unmöglich, und die sehr naheliegende Aenderung Hanmers in law um so selbstverständlicher, als ein gedankenloser Abschreiber oder Diktator sehr leicht love für ein schlecht geschriebenes law lesen konnte.

II, 4, 70

Angelo zu Isabella:

Admit no other way to save his life (des Bruders)
(As I subscribe not that, nor any other,
But in the loss of question) that you, his sister,
— — — — — — — — — — — — — — —
You must lay down the treasures of your body.

Die Schwierigkeit liegt in der Bedeutung von in the loss of question, über welche auch die englischen Herausgeber im Zweifel sind (Muret enthält nichts darüber, und Murray ist noch nicht so weit). Al. Schmidt (Sh.-L.) erklärt: as no better arguments present themselves to my mind, to make the point clear. Dem entspricht freilich seine Uebersetzung nicht, in der er Baudissin folgt:

Nehmt an, kein Mittel gäb's, ihn zu erretten —
(Zwar nicht verbürg' ich dieses, noch ein andres,
Und setze nur den Fall) — Ihr, seine Schwester, u. s. w.

(Die andern deutschen Uebersetzer wählen die nämliche Form.) Gegen diese Erklärung spricht das Wort question, das wohl 1) „Gegenstand einer Diskussion", 2) „Diskussion" (Handlung), aber nicht „Argumente" (Diskussionsmaterial) heißt. Die englischen Erklärer und Delius folgen Steevens: in idle supposition, or conversation that leads to nothing (Delius: nur so gesprächsweise). Und diese Deutung würde allerdings der Tatsache entsprechen, daß question bei Shakspere ziemlich häufig „Gesprächsgegenstand" und „Gespräch" heißt. Also [being] in the loss of question = ich bin in Verlegenheit um einen Gesprächsstoff, mir fällt nichts andres ein.

Eine andre Schwierigkeit liegt in der von der Folio überlieferten falschen Interpunktion, auf welche Hunter (Ausg. von 1873) aufmerksam gemacht hat. Danach muß freilich But in the loss of question zu dem vorausgehenden Verse gezogen werden: Zwar nicht verbürg' ich dieses Mittel noch irgendein andres — [ich verbürge es] nur aus Mangel an Gesprächsstoff. Das scheint wirklich wenig Sinn zu haben: er verweigert seine Bürgschaft nicht aus Mangel an Gesprächsstoff, sondern er supponiert die ungeheuerliche Sachlage, daß Isabella nur durch das Opfer ihrer Jungfräulichkeit ihren Bruder retten könnte, weil ihm nichts Besseres einfällt, um ihre Gesinnung zu prüfen. Für einen Inter-

punktionsfehler spricht auch die mangelhafte Konstruktion, welche der Satz nach der Folio haben würde: Admit no other way to save his life — that you must lay down the treasures of your body; das no verlangt ein but that, und das fehlende but steht vor in the loss of question. Außerdem ist doch wohl zu erwarten, daß Angelo sich mit irgendeiner höflichen Phrase entschuldigt wegen der abscheulichen Situation, die er dem keuschen Mädchen vorführt; und zu diesem Zweck ist die Parenthese [I say it, being just] in the loss of question in den Satz mit but that eingefügt.

Also müßte die Stelle wiedergegeben werden:

Nehmt an, kein Mittel gäb' es, ihn zu retten
(Zwar nicht verbürg' ich dieses noch ein andres),
Als daß — mir fällt nichts Beßres ein — Ihr, seine Schwester ...
Hingäbt die Schätze Eures Leibes.

(Das as in dem eingeklammerten Satz wird von Dr. Ingleby (bei Rolfe) als eine den Inhalt einer vorhergegangenen Behauptung einschränkende Konjunktion bezeichnet und ist richtig mit „zwar" übersetzt. Einen Beleg für diesen Gebrauch von as habe ich nirgends, auch in Murray nicht gefunden.)

III, 1, 185

Der Herzog sagt zu Isabella:

The hand that hath made you fair hath made you good.

Das heißt: Gottes Hand, die dich schön gemacht hat, hat dich auch gut gemacht — ein Ausspruch, der mit der platonisierenden Theorie, daß die Körperschönheit die sichtbare Manifestation der Seelenschönheit ist, übereinstimmt und von Shakspere, besonders in jugendlichen Stücken, in mannigfacher Modulation wiederholt wird. Wollte man nun daraus folgern, daß jeder schöne Mensch auch gut ist, so wäre das sinnlos. Was mit dem obigen Satze bezeichnet wird, ist nur der ursprüngliche, von der Natur gewollte Zustand, der aber leicht geändert werden kann. Denn: die Schönheit ist eine sehr gefährliche Begleiterin der Tugend; das setzt Hamlet Ophelia auseinander (III, 1, 111):

the power of beauty will sooner transform honesty (weibliche Tugend) from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness.

Diese Theorie gibt der folgende Satz des Herzogs wieder, freilich, genau betrachtet, in sinnloser Form.

the goodness that is cheap in beauty makes beauty brief in goodness.

Das heißt: Die Tugend — nicht die Güte, wie die Uebersetzer alle zweideutig sagen — welche in den Augen der Schönheit (einer schönen Person) für billig gilt, nicht viel gilt, macht(?), daß die Schönheit nur kurze Zeit in der Tugend verharrt. — Das sollte die Tugend machen? — Hier eben steckt die Sinnlosigkeit. — Die Tugend macht nichts dergleichen, sondern: die Tatsache, daß die Schönheit neben den Triumphen, die sie feiert, die Tugend gering achtet, macht, hat zur Folge, daß die Schönheit sich nur kurze Zeit in der Gesellschaft der Tugend befindet. —

Das ist der Sinn der Stelle, der in allen Uebersetzungen zu kurz kommt, außer bei Al. Schmidt, welcher ihn genau dem Texte nach, also mit Beibehaltung des sinnlosen makes, wiedergibt. Auch das ist ein Fehler: sinnlose Stellen hat der Uebersetzer das Recht und die Pflicht zu verbessern oder — wenn das unmöglich ist — auszulassen.

Der Herzog aber spricht noch weiter:

> but grace, being the soul of your complexion, shall keep the body of it ever fair.

Also Tugend und Schönheit war ein bedenklicher Verein — but grace! Was ist grace? es muß ein Gegensatz zu goodness sein. Also natürlich nicht „Sittsamkeit", wie Baudissin und die andern ihm nach übersetzen; das ist etwa dasselbe wie weibliche Tugend. Ebenso wenig kann man, wie Abraham Voß (Koch), „Güte" und „Tugend" gegenüberstellen. Grace ist der „Stand der Gnade", das von Gott Begnadetsein, ein Zustand, der durch tiefe Frömmigkeit und energische sittliche Selbstzucht errungen wird. Also: die Frömmigkeit, welche die Seele deines Wesens (complexion = constitution of the mind) ist, wird den Körper, die äußere Manifestation dieser Natur, immer schön und rein (fair) erhalten: Frömmigkeit und Schönheit können eben einen dauernden Verein schließen. — Streng logisch freilich ist auch dies nicht ausgedrückt: man erwartet nicht, daß die Schönheit erhalten bleiben wird, sondern daß die Frömmigkeit — im Gegensatz zur Tugend — bei der Schönheit aushalten wird.

XVII. Antonius und Cleopatra

Dunkler Text

I, 5, 48

> So he (Antony) nodded,
> And soberly did mount an arm-gaunt steed.

Da nach Murray die englische Sprache diesen seltsamen Ausdruck — „waffendürr" — sonst nicht kennt, so ist die Zähigkeit, mit der gewisse Herausgeber (noch Herford in der Eversley Ed.) an diesem von einem schlaftrunkenen Abschreiber in den Foliotext gesetzten Wort festhalten, nichts weniger als lobenswert: das Roß soll von dem Tragen der Rüstung mager geworden sein, und darum — „indirectly" — soll es ein „Kriegsroß, ein mutiges Roß" bezeichnen. Da nun aber Shakspere die Fertigkeit seiner Interpreten im philologischen Volteschlagen weder selbst besaß, noch sie seinen Zuschauern zutrauen konnte, so hätte er doch tatsächlich Antonius, wo er ihn im Glanz seiner Feldherrnwürde schildert, ein ausgemergeltes Pferd, eine Rosinante besteigen lassen.

Die Emendationen arm-girt (girt und gaunt?) und termagant überlassen wir sich selbst. Arrogant, von Boaden vorgeschlagen, scheint Delius sehr wahrscheinlich. Ich habe kaum einen Zweifel, daß Delius dieses Mal unrecht hat. Erstens ist Selbstüberhebung ganz etwas andres als Stolz oder gar Feuer; zweitens ist es eine aktive Eigenschaft, die eine Willenstätigkeit voraussetzt. Solange es also nicht nachgewiesen wird, daß die Engländer trotzdem arrogant von Tieren brauchen — Murray enthält keinen Beleg dafür —, wird man es nicht glauben können.

Vorzüglich passend dagegen, und m. E. allein richtig, ist Lettsoms Lesart rampant, in alter Schreibung ram- [arm-] paunt [gaunt]. Das Wort wird keineswegs, auch heute nicht, bloß in der Heraldik gebraucht (Sh.-Lex.), sondern von allen möglichen lebenden vierfüßigen Tieren, die sich auf den Hinterbeinen aufrichten können, und hat speziell die übertragene Bedeutung „mutig, feurig". — Also: Antonius stieg gelassen auf sein mut'ges Roß.

II, 2, 213

Her gentlewomen, like the Nereïdes,
So many mermaids, tended her i' the eyes,
And made their bends adornings.

Al. Schmidt erklärt: „Sie erwiesen ihr in (oder mit) den Augen Huldigung und machten deren Blick (oder Ausdruck) zu einem Schmuck." — Man denke sich aber diese Aktion, in der die Dienerinnen der auf ihrem Throne hingestreckten Cleopatra liebevolle, in Unterwürfigkeit ersterbende oder, ich weiß nicht, was für Blicke zuwerfen, eine halbe Stunde lang fortgesetzt! — Nein, Shaksperes Phantasie ist eine so mißgeborene Erfindung nicht zuzumuten. Schmidts Annahme, daß bend nur den Blick der Augen bedeuten könne, ist unrichtig; es bezeichnet jede Art der Biegung und Beugung, auch Verbeugung.

Und darum ist Delius' Erklärung viel plausibler: „Ihre Zofen, als Nereiden" — also wohl nur wenig — „gekleidet, warteten vor ihren Augen auf, huldigten ihr vor ihrem Angesicht, und machten dabei ihre Verbeugungen so graziös, daß dieselben gleichsam zu einem Schmucke für sie selbst oder für Cleopatra wurden." — Aber man stelle sich vor, daß die Zofen eine halbe Stunde lang immer Verbeugungen vor der Königin machen! — Nein, auch solch ein Bild hat Shaksperes Phantasie nicht erzeugen können. —

Kann denn tend, „bedienen", überhaupt „Blicke werfen" oder „huldigen" heißen? Daran ist nicht zu denken: es handelt sich um praktische Dienstleistungen. Welche waren das? — Da eine Nereide das Steuer lenkte, andre die Segel (tackle)*) regierten, wie gleich darauf gesagt wird, müssen die übrigen notwendig gerudert haben. Und das taten sie in the eyes, „vor den Augen" der Cleopatra — natürlich: denn Cleopatra lag auf dem hintern Teil des

*) Cowden Clarke (Cassells Illustr. Sh.) führt eine Stelle aus Johnsons Dictionary an, nach der zum tackle nicht bloß das Tauwerk, sondern auch Mast und Segel gehören.

Schiffes, und die Nereiden ruderten auf dem vorderen, mit den Gesichtern ihr zugekehrt. Beim Rudern machten sie ihre bends, und die Verbeugungen waren nicht ein Schmuck (adornings) für die Königin — und zwar deshalb nicht, weil das Unsinn ist — sondern adorings (Warburton): sie sahen so aus, als beteten sie die Königin an.

II, 7, 5

Der eine Diener gibt die Ursache zu der Trunkenheit des Lepidus mit den Worten an:

They have made him drink alms-drink.

Der Ausdruck ist unschwer zu verstehen: Almosentrank ist ohne Zweifel der Wein, den man Bettlern als Almosen gibt, das heißt natürlich, der nach einem Gelage in den Kannen und Bechern geblieben ist. (So erklärt auch Murray.) Daß diese Bedeutung für den vorliegenden Fall nicht paßt, daß man nicht übersetzen darf mit Al. Schmidt:

Er hat ihnen die Neigen austrinken müssen —

scheint einem Zweifel nicht unterliegen zu können; denn daß dem Triumvir Lepidus, einem der drei Weltbeherrscher, die untergeordneten Leute nicht ihre Reste zum Austrinken gegeben haben werden, versteht sich von selbst.

Es kann also hier mit alms-drink nicht der getrunkene Stoff, sondern nur die Art des Trinkens gemeint sein. Die Bettler trinken das, was man ihnen gibt, immer aus. So hat man auch den Lepidus immerfort Becher leeren lassen, indem man ihm immerfort zutrank. Das geschah aber folgendermaßen: Der Zutrinker trank seinen Becher an und reichte ihn dem, den er ehren wollte, zum Austrinken.*) So hat denn Lepidus, wie ein Bettler, die Becher ausgetrunken.

XVIII. Lear

Unzutreffend

I, 2, 8

Edmund nennt unter den Eigenschaften, die ihm gleiches Recht mit einem legitimen Sohne geben sollen:

My mind as generous ... As honest madam's issue.

Baudissin (Al. Schmidt) übersetzt: Mein Sinn so frei — von den Schranken enger Satzung? von sittlichen Bedenken? von Borniertheit? — Man ersieht aus den Worten nicht die Sinnesrichtung. —

---

*) John Barclay, der Sekretär Jakobs I., beschreibt in seinem Roman „Euphormio" eine solche Trinkscene in Deutschland, deren Opfer er, wie hier Lepidus, wird.

Warum Baudiſſin nicht, wie Kaufmann (Koch), die nächſtliegende Ueberſetzung wählte: Mein Sinn ſo edel — iſt ziemlich klar. Es wäre ein pſychologiſcher Widerſinn, wenn ein Menſch wie Edmund irgendein Gewicht auf den Edelmut legen ſollte. Aber die Ueberſetzung „frei" iſt, abgeſehen von ihrer Unklarheit, lexikographiſch kaum zu rechtfertigen.

Nun iſt ein gewöhnliches Abzeichen adliger Herkunft die Tapferkeit, und dieſe Bedeutung hat generous in älterer Zeit gehabt (ſ. Murray); alſo: Mein Herz ſo tapfer.

I, 2, 161

Als eine der zu erwartenden Wirkungen der Sonnen- und Mondfinſternis nennt Edmund: the dissipation of cohorts, welches erklärt wird: Auflöſung von Heeren.

Für dieſe Lesart ſpricht, daß ſie alle alten Ausgaben haben; dagegen, daß Shakſpere cohort ſonſt nie braucht, daß es (ſ. Murray) ein in dieſem Sinne äußerſt ungewöhnlicher Ausdruck, und daß eine Abſicht nicht erkennbar iſt, warum Shakſpere dieſes ſeltſame Wort gerade Edmund in den Mund gelegt haben ſollte. Johnſons Konjektur court iſt wegen der ſehr ähnlichen Ausſprache, die einen derartigen Gehörfehler beim Diktieren möglich machte, recht plauſibel. Alſo: Verſumpfung, Verwilderung der Höfe.

Falſch

II, 1, 28

Edmund fragt ſeinen Bruder Edgar zuerſt, ob er nichts gegen den Herzog von Cornwall geſagt habe, der eben bei ihrem Vater Gloſter zum Beſuch erwartet werde, und dann drei Verſe ſpäter,

have you nothing said
Upon his (Cornwall's) party 'gainst the Duke of Albany?

Das ſoll nach Delius und einigen neueren engliſchen Herausgebern (Cowden Clarke, Irving Sh., Verity), denen Al. Schmidt, Herwegh bei Bodenſtedt, Fr. Viſcher und ſelbſt Koppel folgen, heißen: „Haſt du nichts zu ſeinen Gunſten und gegen Albanien geſagt?" — Wunderbar, daß dieſe neueren Herausgeber, ebenſo wie die Folios und Quartos, das Komma, welches die nach dieſer Auffaſſung koordinierten Satzglieder upon his party und 'gainst the Duke of Albany trennen müßte, auslaſſen! —

Warum ſoll nun Edmund ſich ſo konfus benehmen, daß er einmal Edgar fragt, ob er etwas gegen, und dann, ob er etwas für den Herzog von Cornwall geſagt habe? — Delius ſagt, um ihn zu verwirren. —

Aber was ſollte Shakſpere damit bezwecken? Zumal Edmunds Worte doch nicht bloß Edgar, ſondern auch den Leſer und Hörer derſelben verwirren. Man fragt natürlich: Was will er denn eigentlich? Erſt ſoll Edgar etwas gegen und dann etwas für den Herzog von Cornwall geſagt haben? Edmund verfolgt nur den einen Zweck, Edgars Flucht aus dem väterlichen Hauſe zu

veranlaſſen. Und den wird er nicht dadurch erreichen, daß er ihn verwirrt macht, ſondern daß er ihm Angſt vor dem grauſamen Herzog von Cornwall einflößt. Und daher wäre die zweite Frage: ob Edgar etwas zugunſten Cornwalls geſagt habe, dramaturgiſch nicht bloß, ſondern auch logiſch widerſinnig.

Auch ſprachlich iſt dieſe Auffaſſung unhaltbar. Upon his party heißt nicht: zu ſeinen Gunſten. Es iſt blinder Eifer, wenn Verity dies „the invariable meaning of this phrase" nennt. Hätte er ſich die Beiſpiele des Shakſpere-Lexikons angeſehen, ſo hätte er erſtens gefunden, daß dieſe Wendung andre Bedeutungen hat, zweitens, daß es dieſe Bedeutung nie hat. Er verwechſelt es einfach mit on his part, das öfter im Sinne von in his favour gebraucht wird. On one's party heißt gewöhnlich: auf jemandes Seite, Partei (ſtehen, kämpfen u. ſ. w.). Dieſe Bedeutung kann hier natürlich nicht in Frage kommen, ſondern die vom Shakſpere-Lexikon mehrfach belegte: Heer. Vorher hat Edmund allgemein gefragt, ob Edgar etwas gegen Cornwall geſagt habe; jetzt ſubſtanziiert er die Frage: ob er auf deſſen Heer oder Rüſtung gegen Albanien geſchimpft habe.

III, 6, 80

In der Gerichtsſcene ſagt Lear:

> Then let them anatomise Regan; see what breeds about her heart.
> Is there any cause in nature that make these hard hearts.

Alſo Regan ſoll ſeziert werden; man ſoll in ihrem Körper nach einer natürlichen, anatomiſchen Urſache für die Verhärtung ihres Herzens ſuchen. Es kann ſich alſo gar nicht darum handeln, „was in ihrem Herzen brütet", wie außer Jordan alle Ueberſetzer geben, ſondern was an ihrem Herzen wuchert. Die Vorſtellung iſt die eines Gewächſes am Herzen, das ihm die Weichheit und Beweglichkeit nimmt.

IV, 6, 187

> this' (= this is) a good block;
> It were a delicate stratagem to shoe
> A troop of horse with felt.

In den wirren Reden Lears unterbrechen dieſe Worte eine eben begonnene „Predigt" über das Menſchenſchickſal in dieſer Welt, „der großen Narrenbühne". Er nimmt in ihnen ſeine Gedanken über die Kriegspläne gegen ſeine Schwiegerſöhne (Z. 86 ff.) wieder auf: Er will die Hufe ſeiner Pferde mit Filz überziehen laſſen, um geräuſchlos ihrem Lager zu nahen und alles niederzumachen. Dazwiſchen ſtehen nun die rätſelhaften Worte: this is a good block.

Capell fand eine ingeniöſe Erklärung: Lear ſollte ſeinen Hut abnehmen, ihn betrachten und ſagen: „Eine ſchöne Hutfaſſon"; denn das heißt block nach dem Block, auf dem der Hut geformt wird. Von der Faſſon ſollte er auf den Stoff des Hutes, Filz, verfallen, und der ſollte ihm zu dem Einfall dieſer „Kriegsliſt" verhelfen. Dagegen wandte Collier mit Recht ein: Lear kommt ohne Hut, mit einem Kranz von wilden Blumen auf dem Kopf. Das beſagt

zwar keine Bühnenweisung der Folio, aber wohl die vom Dichter nicht umsonst Cordelia in den Mund gelegte Schilderung des auf der Heide umherschweifenden Königs in der vierten Scene, und die dieser entsprechenden Bemerkungen Edgars in dieser (Z. 81 f. und 94). Booth als Lear nimmt daher nach Furness Curan (der freilich nach der Bühnenweisung nicht auf der Bühne ist) den Hut ab und knüpft die obigen Worte an dessen Betrachtung.

Es ist sonderbar genug, daß des alten Königs Aufmerksamkeit in dieser Seelenverfassung von der hübschen Form eines Hutes angezogen werden soll, zumal er doch sonst auf solche Lappalien keinen Wert legt, und von der Fasson auf die umfilzten Hufe kommen; hätte er wenigstens gesagt: a good felt. — Das haben die deutschen Uebersetzer alle empfunden. — Baudissin, Jordan (bei Dingelstedt), Al. Schmidt, Herwegh (bei Bodenstedt), Tschischwitz und Fr. Vischer; alle übersetzen „Hut", was block unter keinen Umständen heißen kann. Murray gibt eine derartige Bedeutung nicht,*) wohl aber eine andre, welche meines Erachtens die Schwierigkeit auf die einfachste Weise löst.

Unter den Bedeutungen, die von dem Verbum block auf das Substantiv übertragen sein sollen, gibt er (IV, 17) die veraltete Bedeutung a scheme, contrivance entsprechend dem Verbum block (out) = work out roughly, plan.**) Also block ist nur ein unbestimmterer Ausdruck — „Anschlag" — für das folgende stratagem.

Eine Erklärung dafür, wie Lear aus der Predigt auf die Kriegslist kommt, ist natürlich überflüssig, da die Kontinuität des Denkens bei einem Wahnsinnigen ja eben aufgehoben ist und in der Phantasie Lears sich auch sonst die heterogensten Dinge aneinanderreihen.

Dunkler Text

I, 1, 5

Gloster sagt von den beiden für Cornwall und Albanien bestimmten Teilen des Reiches:

> Qualities are so weighed, that curiosity in neither can make choice of either's moiety.

Das heißt: Die Eigenschaften (Vorzüge und Nachteile der Landesteile) sind so [gleich] abgewogen, daß die peinlichste Prüfung keines der beiden Herzöge (Koppel und Verity)***) dem Erbteile des einen oder des andern den Vorzug

*) Nares gibt zwei Beispiele, in denen block die Bedeutung „Hut" haben soll, aber auch nur „Hutform" heißt.

**) Ich kann nicht recht einsehen, warum das Verbum zur Erklärung dieser Bedeutung des Substantivs herangezogen werden muß. Wenn block die Hut-, Perücken-, Stiefel- (u. s. w.) Form ist, weshalb soll es dann nicht auf die Form, in der etwas ausgeführt werden soll, auf den Plan zu einer Handlung übertragen werden?

***) in neither kann nur dieselbe Beziehung haben wie either's (moiety), das heißt: die Herzöge.

geben könnte." — Gegen diese Auffassung des Foliotextes ist schwerlich ein Einwand zu erheben; also auch gegen den Text nicht. Und da nun der Foliotext gegenüber dem der beiden Quartos anerkannt der bessere und darum neueren Ausgaben zugrunde zu legen ist, so scheint es unbegreiflich, daß Delius, Clark & Wright (Globe-Ed.), Al. Schmidt,*) Cowden Clarke, Adams and Verity (Irving Sh.), Verity (Pitt Press Sh.) und Herford (Eversley Sh.) die Lesart der Quartos — equalities — hier vorziehen können. Dieser Plural ist ein Nonsens in sich; Shakspere braucht das Wort noch zweimal — John II, 1, 327 und Ant. I, 3, 47 — natürlich im Singular; und in den vielen Beispielen, die Murray für dieses Wort aus der Zeit von 1398—1879 anführt, findet sich der Plural nicht ein einziges Mal. Equality heißt eben nicht — was die Herausgeber annehmen: gleiche Eigenschaft, sondern: Gleichheit im allgemeinen. Außerdem liegt ein zweiter Nonsens darin, daß etwas als gleich bereits Vorausgesetztes noch abgewogen werden soll. (Knight, Wagner und Pröscholdt und Koppel folgen der Folio.)

I, 1, 87

Lears an Cordelia gerichtete Worte:

to whose young love
The vines of France and milk of Burgundy
Strive to be interess'd,

erklärt Delius, mit dem Knight, Cowden Clarke, Adams and Verity (Irving Sh.), Herford, Verity (Pitt Press Sh.) übereinstimmen, richtig: „Das weinreiche Frankreich und das milchreiche Burgund wetteifern miteinander, an Cordelias Liebe einen Anteil zu gewinnen." Al. Schmidt will das in der Folio interest geschriebene Wort als Substantiv aufgefaßt wissen, da das Verb interest bei Shakspere sonst nicht vorkommt; Koppel folgt ihm mit der Erklärung: „Auf deren Liebe die Reichtümer Frankreichs und Burgunds einen (?) Anspruch zu sein (oder zu bilden??) streben," und fällt dieses Mal aus der Feinheit und Tiefe sowohl wie aus der Natürlichkeit seiner sonstigen Erläuterungen heraus. Wie sollte ein großer Dichter darauf kommen, eine an sich einfache Sache auf so gezwungene und sprachlich wie logisch geradezu unmögliche Art auszudrücken.

Verity meint, interest könnte vielleicht auch das apokopierte Partizip des Verbums interest sein. Das aber wird durch Murray ausgeschlossen. Das Verb interest erscheint zum erstenmal 1610, während das Verb interess gerade in Shaksperes Zeit gebräuchlich ist; die Beispiele sind den Jahren 1570 bis 1710 entnommen.

*) Revision in der Ausgabe der Shakspere-Gesellschaft und im Lexikon, wo beide Lesarten aufgenommen sind.

XIX. Othello

Unzutreffend

IV, 3, 27

My mother had a maid call'd Barbary:
She was in love; and he she lov'd prov'd mad,
And did forsake her.

Mad ist ein schwieriges Wort; Theobalds bequemer Vorschlag, bad für mad zu lesen (von dem er in seiner Ausgabe übrigens selbst keinen Gebrauch gemacht hat), kann nicht in Frage kommen, da die Lesart mad nicht sinnlos ist und sich in allen alten Ausgaben findet. Aber „wahnsinnig" kann es nicht heißen; denn der Wahnsinn hebt ein Liebesverhältnis auf und schließt eine bewußte, verantwortliche Handlung, wie sie das did forsake her ausdrückt, aus. Die Auskunft von Baudissin (und Bodenstedt), einfach „treulos" in den Text zu setzen, ist unmöglich; das kann mad nicht heißen. Ebenso unmöglich ist Jordans „lockrer Zeisig" oder Vischers „Tollkopf", weil zu nichtssagend. Es muß von Desdemona eine besondere Art von Wahnsinn gemeint sein, die sie nicht näher bezeichnen möchte, und da scheint mir nichts näher zu liegen als der Wahnsinn der Eifersucht, der ihr so furchtbar mitspielt. Diesen will Al. Schmidt wohl bezeichnen in den Worten:

Die liebte; und der Mann in wildem Wahn (ich ziehe vor: tollem Wahn)
Verließ sie.

Falsch

I, 3, 136

In der Erzählung Othellos über die Art, wie er Desdemona gewann, heißt es:

... I spake ...
Of moving accidents by flood and field,
Of hair-breadth scapes i' th' imminent deadly breach,
Of being taken by the insolent foe
And sold to slavery ...

Baudissin und nach ihm Gosche (bei Grote) und Philipp Kaufmann (Koch) lassen das lästige breach einfach unter den Tisch fallen und übersetzen nichtssagend:

Wie ich ums Haar dem droh'nden Tod entrann.

Jordan (bei Dingelstedt), Al. Schmidt und Bodenstedt sehen darin eine Mauerbresche und denken an einen Festungskampf. Die beiden letzteren übersetzen übereinstimmend:

Von knapper Rettung aus todbroh'nder Bresche.

Aber der folgende Vers beschreibt offenbar „Gefahren auf See" (accidents by flood) — Gefangennahme durch Seeräuber — und dann kommen erst die Gefahren zu Lande. So müssen wir also breach in der veralteten Bedeutung von „surf, breakers" fassen, für welche das Shakspere-Lexikon auch ein Beispiel gibt (nicht dieses), und übersetzen:

Von knapper Rettung aus todtdroh'nder Brandung.

III, 3, 464

Jago schwört bei den „ewigbrennenden Lichtern droben", dann bei den „elements that clip us round about". Die englischen Erklärer fassen alle (vergl. Furness, 212) elements als „Elemente", die deutschen Uebersetzer natürlich auch, obgleich der Sprung von den Sternen zu den vier Elementen nicht zu motivieren ist und nach Shaksperes Anschauung die Elemente den Menschen nicht nur umgeben, sondern ihn ausmachen. Nach Murray wird elements = heavens gebraucht: es sind die (7—11) Himmelskreise der ptolomäischen Kosmographie.

Dunkler Text

I, 1, 21

Jago schildert die Persönlichkeit des ihm vorgezogenen Cassio mit der ihm eignen Unwahrhaftigkeit:

And what was he?
Forsooth, a great arithmetician,
One Michael Cassio, a Florentine,
A fellow almost dammed in a fair wife,
That never set a squadron in the field etc.

Furness gibt zur Erklärung des gesperrt gedruckten Verses fünf seiner großen Seiten voll des mannigfachsten Kommentars. Wir übergehen die zahlreichen Konjekturen, welche zu in a fair wife gemacht sind, und halten uns zu denen, welche glauben, daß die Worte, wie sie in den Folios und den Quartos übereinstimmend stehen, einen Sinn geben müssen. Sie sind nicht unerklärlich, wie von verschiedenen Seiten behauptet wird, sondern sie sind schon erklärt. Die Mehrzahl der Herausgeber kommen darin überein, daß sie heißen müssen: „Fast verdammt (dem ewigen Verderben überantwortet) durch ein schönes Weib oder um eines schönen Weibes willen."

Dieser Gebrauch von in = by means of, on account of ist bei Shakspere häufig. Aus einer großen Anzahl von Beispielen führe ich die folgenden an, wo in beim Passiv (= by) gebraucht wird:

If your knowledge be more, it is much darkened in your malice. (Meas. III, 2, 157.) — Our feast shall be much honoured in your marriage. (Merch. III, 2, 214.) — All murders past do stand excused in this. (John IV, 3, 51.) — The king is wounded, and in the fortune of your son Prince Harry slain. (2 H. IV, I, 1, 15.) — In this match I hold me highly honoured. (Tit. I, 1, 244,) — Lest in this marriage he should be dishonoured. (Rom. IV, 3, 26.)

Und nun noch drei Stellen, die wegen ihres Sinnes vortreffliche Parallelismen für die vorliegende sind:

In his death the gods have us befriended (gesegnet). (Troil. V, 9, 9.) — All my glories in that one woman I have lost for ever. (H. VIII. III, 2, 410.) — In second husband let me be accurst. (Haml. III, 2, 189.)

Die Erklärer, welche den obigen Sinn in den Worten finden — auch der neueste, Herford — haben sich selbst eine Schwierigkeit bereitet, indem sie wife durchweg in dem heute in England allein gebräuchlichen Sinne von „verheiratete Frau" faßten und erklärten: Der Pessimist Jago sehe in der Ehe eine Verdammnis und nenne Cassio „fast verdammt", weil er im Begriff stände zu heiraten. — Wen? — Nun, wen sonst als seine Geliebte Bianca?

Davon steht nichts im Text. Und auch abgesehen davon, rein sachlich betrachtet, ist diese Erklärung unmöglich. Der junge Offizier, der in der Familie des edeln Venetianers Brabantio verkehrt, kann als solcher unmöglich die Absicht haben, eine Dirne zu heiraten — Bianca heißt im Personenverzeichnis der Folio „a Curtezan", und daß sie das auch ist, geht aus der Handlung hervor. Er kann ferner in der 1. Scene des 1. Aktes, die in Venedig spielt, diese Absicht nicht haben, weil er sich dieses Schätzchen erst in Cypern anlegt; vorher hören wir nichts von Bianca.

Warum die Herausgeber wife in diesem Sinne gefaßt haben, ist nicht recht ersichtlich. Noch heute gebraucht das vielfach altertümelnde Englisch der Schotten wife = woman (erwachsenes weibliches Wesen), und im älteren Englisch wie auch bei Shakspere (s. Sh.-Lex. 1) ist dieser Gebrauch nichts weniger als ungewöhnlich. So erscheint mir die Erklärung, welche Charles and Mary Cowden Clarke in Cassell's Illustrated Shakespeare als die plausibelste empfehlen, die einzig mögliche: Cassio ist ein solcher Draufgänger, daß er um eines schönen Weibes willen sich fast zum ewigen Verderben verdammen lassen würde. Diese Erklärung paßt auch gut in einen Kontext, in welchem Jago die unmilitärischen Eigenschaften Cassios auseinandersetzt: Er ist ein großer Rechenmeister, das heißt, ein Pfennigfuchser; eine florentinische Krämerseele — das heißt „a Florentine" hier unbedingt, auf die bloße Herkunft kann es Jago hier nicht ankommen — und ein Schürzenjäger, also alles in allem, kein soldatischer Charakter. — Die Uebersetzungen, welche die Stelle erfahren hat, können nicht bestehen bleiben:

Baudissin:

Ein Wicht, zum schmucken Weibe fast versündigt. (???)

Jordan:

Ein Kerl, der in ein schmuckes Weib beinahe
Verdammt ist.

Bodenstedt:

Ein Bursch, von Aussehn fast wie 'n schönes Weibsbild.

Gosche (Groteske Ausgabe):

Ein Wicht, zum schmucken Weibe fast verdammt.

Phil. Kaufmann (Koch):

Ein Burſch, der faſt ein ſchönes Weib geworden.

Ich ziehe vor — unter Anwendung eines der im Originaltext ſo häufig vorkommenden Alexandriner und mit beſtimmter Beziehung auf das dem Soldaten unerläßliche Pflichtgefühl:

Ein Kerl, der alles um ein ſchönes Weib vergißt.

II, 1, 64

Caſſio ſchildert den Offizieren in Cypern die Schönheit Desdemonas:

Die dem Gebild der kühnſten Sage gleicht,
Den Preis der feinſten Feder überbietet.

Nun folgt:

And in the essential vesture of creation
Does tire the engineer.

Furness gibt wieder Seiten von Kommentar über dieſe Worte und bemerkt zum Schluß, daß dieſes eine der Stellen ſei, die „eine dauernde Quelle des Zweifels und des Streites" ſein werden. Nach den neueſten Autoritäten iſt dieſe Furcht grundlos. Was den älteren Erklärern Schwierigkeiten machte, war zunächſt die Verbindung von essential vesture, die ihnen einen Widerſpruch zu enthalten ſchien, da ſie essential nur in der Bedeutung „weſenhaft" kannten und ein „weſenhaftes Kleid" allerdings Unſinn iſt; dann das Wort tire, das ſie im Hinblick auf das vorausgehende vesture = attire (kleiden, ſchmücken) auffaſſen wollten, was wiederum hier unmöglich war; und ſchließlich das Wort ingeniuer der Folio, deſſen Orthographie wohl auffallend, aber von der mittelengliſchen engyneour nicht ſo ſehr verſchieden iſt — es wurde ohne Zweifel in der letzten Silbe mit langem u geſprochen. Essential heißt „wirklich", tire „ermüden", und engineer iſt im weiteſten Sinne der „erfinderiſche, nachſchaffende Kopf, Künſtler" (im Gegenſatz zu creation, „natürliche Schöpfung"). Die wörtliche Ueberſetzung: „die in dem Wirklichkeitsgewande der Natur den nachſchaffenden Künſtler ermüdet." Ich überſetze etwas frei:

Die in dem ſchönen Kleide der Natur
Des Künſtlers Hand ermüdet.

III, 3, 166

Jagos Warnung, in der er zum erſtenmal die Empfindung mit Namen nennt, die er in Othello erwecken will, lautet:

O, beware, my lord, of jealousy;
It is a*) green-ey'd monster, which doth mock
The meat it feeds on.

*) Die Lesart der 2. Quarto; alle andern alten Ausgaben haben the. Es liegt nicht viel an dieſer Lesart: mit the braucht keineswegs ein als bekannt vorausgeſetztes Ungeheuer gemeint ſein; wenn das der Fall wäre, ſo würde allerdings die originale Feinheit der Charakteriſtik der Eiferſucht ſehr abgeſchwächt werden.

Diese Lesart, welche alle alten Ausgaben haben, ist sinnlos: ihre Vertreter denken sich irgendein großes Raubtier („Löwe", „Tiger", sogar die Katze soll solch ein monster sein), das mit seiner Beute spielt, ehe es sie verschlingt. Hierbei darf nicht unterlassen werden festzustellen, daß mock die Bedeutung „spielen" für gewöhnlich gar nicht hat, daß diese vielmehr für diesen speziellen Fall aus der Bedeutung „verhöhnen" abgeleitet ist. Der Vergleich stimmt auch nicht ganz: denn das, womit die Eifersucht spielt, was sie faßt und fahren läßt, um es schließlich definitiv zu verschlingen, soll natürlich der böse Verdacht sein; nach dem Vorbilde der Katze und Maus würden wir aber doch an eine lebendige Beute denken müssen und vor allem an einen grausamen Mörder, der sich an den Qualen seines Opfers weidet. —

Furness bringt in fünf Seiten das betreffende Kontroversmaterial; ich finde darin nirgend den Einwand, daß die Lesart mock in den Kontext absolut nicht paßt. — Othello soll sich vor der Eifersucht hüten. Weshalb? — Sie ist furchtbar, ein Ungeheuer! — Das wäre eine leere Redewendung, wenn nicht angeführt würde, warum sie furchtbar, ein Ungeheuer ist. — Und was ist nun das Fürchterliche, Ungeheuerliche, das von ihr ausgesagt wird? — „Sie spielt mit ihrer Beute, mit dem Verdacht"! — Ich denke, solche Antwort ist unmöglich auf solche Frage. Das soll ein Grund sein, weshalb sich der Mensch vor der Eifersucht hüten solle: damit sie nicht mit ihrer Beute spiele? Das Fürchterliche ist doch nicht auf seiten des Spielenden, sondern auf seiten dessen, mit dem gespielt, dessen Todesfurcht verlängert wird.

Schon Theobald (nicht Hanmer) hat in dem „mocke" einen wirklich sehr naheliegenden Lesefehler für make gesehen, und eine große Anzahl von Herausgebern haben seine Konjektur angenommen: danach „macht" also die Eifersucht das, wovon sie sich nährt. Ein guter, an sich klarer Gedanke, der ausgezeichnet in den Kontext paßt: denn daß die Eifersucht ihre eignen Exkremente frißt — so würde der Zyniker Jago einem gleichgestellten Manne gegenüber gesagt haben — ist allerdings ungeheuerlich.

Derselbe Gedanke wird später von Emilia nahezu wiederholt:

'tis a monster
Begot upon itself, born on itself. III, IV, 183.

IV, 1, 1

Jago. Will you think so?
Othello. Think so, Jago?
Jago. What,
To kiss in private.
Othello. An unauthoriz'd kiss.
Jago. Or to be naked with her friend in bed
An hour or more, not meaning any harm?
Othello. Naked in bed, Jago, and not mean harm!

Eine angebrochene Unterhaltung, deren Ende wir nur hören. Wir können sie nicht verstehen, wenn wir uns nicht über den Anfang klar sind. Die alten

Texte sind hinsichtlich der Verteilung der kurzen Reden vollkommen kongruent; darum haben wir zunächst auch keine Veranlassung, die Aenderungen gewisser Herausgeber ins Auge zu fassen.

In welchem Sinne Jago spricht, geht aus dem Kontext seiner und der Reden Othellos hervor. Es ist dieselbe raffinierte Art scheinbarer Beruhigung, die in Wirklichkeit Aufreizung ist, wie er sie bereits in III, 3 mit großem Erfolge angewandt hat.

Er behauptet die Möglichkeit der Unschuld Desdemonas, indem er das, was zwischen ihr und Cassio vorgegangen ist, als möglicherweise ganz harmlos hinstellt. Freilich, diese Vorgänge existieren in Wirklichkeit nicht: einen heuchelt er gesehen zu haben, den andern nimmt er nach den vorhandenen Indizien als selbstverständlich an.

Als er mit Othello (III, 3) hinzukommt, wie Cassio sich eben von Desdemona entfernt, ruft er — der erste Eifersuchtserreger —: „Das gefällt mir nicht!" — Was ihm nicht gefallen, ist er damals nicht zu bewegen gewesen zu sagen. Jetzt hat er es gesagt: er hat gesehen, wie Cassio Desdemona geküßt hat. Er kann in jener Zeit, wo Herren die Frauen zum Zeichen ihrer Verehrung offen küssen durften, diesen Kuß sehr wohl als ebenso harmlos hinstellen wie denjenigen, den Cassio seiner eignen Frau bei der Begrüßung (II, 1) gegeben hat — jedem andern gegenüber außer dem eifersüchtigen Othello. Dieser erklärt jenen Kuß für ein Zeichen unerlaubten Verkehrs. — Und nun beginnt das Gespräch auf der Bühne. Jago: „Wollt Ihr's dafür halten?" — Othello: „Bloß dafür halten, Jago? Es ist das." — Jago: „Ein Kuß, der nicht öffentlich gegeben wird?" — Othello: „Ist ein unerlaubter Kuß."

Bei der folgenden Rede müssen wir uns an die erlogene Geschichte erinnern, die Jago dem Othello von der Nacht erzählt hat, wo er mit Cassio zusammengeschlafen habe. Im Traum sei es Cassio so gewesen, als ob Desdemona bei ihm gelegen habe, und der habe der Situation entsprechende Reden geführt. Und nun hat Jago Othello eingeredet, Cassio hätte solchen Traum nicht haben können, wenn ihm nicht die gleiche Situation in der Wirklichkeit vorausgegangen wäre. Er findet den Mohren nur zu geneigt (vergl. seine Worte III, 3, 478), ihm Glauben zu schenken. — Hier ist — nebenbei bemerkt — der Punkt, von wo ab wir dem Dichter nicht mehr glaubensvoll folgen können. Der eifersüchtigste Tor, selbst wenn er die plumpe Erdichtung Jagos nicht durchschaute, müßte eine richtigere Auffassung von der Bedeutung und Beweiskraft von Träumen haben, als sie der Held hier an den Tag legt. Jago: „Oder läßt das auf unerlaubten Verkehr schließen, wenn sie mit ihrem Freunde eine Stunde oder mehr nackt im Bette liegt?" (Man lag damals nur nackt im Bett.) „Wenn sie sonst nichts tun, ist es ein verzeihliches Vergehen." — Auch hier geht der Dichter zu weit; Jago erscheint uns in der Tat plump, wenn er versucht, solche Situation als harmlos hinzustellen. Das kann er doch auch dem Schwachsinn nicht einreden: und ein Othello müßte hier die plumpen Tücke solcher Reden merken und Verdacht fassen.

Ich finde keine Möglichkeit, das abgeriſſene Geſpräch anders als ſo zu deuten. Die Ueberſetzung von Baudiſſin (und Al. Schmidt!): „Wie dünkt Euch das?" — „Was ſoll mich dünken?" entſpricht dem engliſchen Text durchaus nicht.

XX. Troilus und Creſſida

Falſch

I, 3, 324

The purpose is perspicuous even as a substance
Whose grossness little characters sum up.

(Der Zweck der von Aeneas überbrachten Herausforderung Hektors an die Griechen insgeſamt iſt gemeint.)

Die richtige Auffaſſung gibt Verity (Irving Sh.) mir an die Hand, der characters als Ziffern faßt und substance als ein durch Ziffern dargeſtelltes Vermögen. Er führt ſehr paſſend die Stelle an:

a crooked figure may
Attest in little place a million. H. V., I, Prol. 15.

Das heißt: eine Eins und ſechs Nullen geben dennoch eine Million. So führt Hektor vielerlei Kleinigkeiten als Zweck ſeiner Herausforderung an: 1) er kann die lange Ruhe nicht ertragen, 2) ſein Ehrgefühl iſt größer als ſein Behagen, 3) die Ruhmſucht iſt ſtärker in ihm als die Furcht vor der Gefahr, 4) er iſt ſeines Mutes gewiß, 5) er kennt die Furcht nicht, 6) er will beweiſen, daß ſeine Frau weiſer, ſchöner, treuer iſt als irgend eine der Griechenfrauen — all dieſe ſechs Beweggründe ſind nichts als ſolche Nullen, und daneben ſteht nur eine Ziffer von geringem Wert, eine Eins: er will eben einen Zweikampf mit einem Griechen haben. — Der wahre Zweck aber iſt ein ſehr großes Ganzes: er will mit dem größten Helden der Griechen kämpfen, mit Achill, und beweiſen, daß Troja größere Helden hat, als ſelbſt dieſer iſt. Daher:

Handgreiflich iſt der Zweck, wie eine Summe,
Der viele kleine Ziffern Größe geben.

II, 2, 61

Troilus. I take to-day a wife, and my election
Is led on in the conduct of my will:
My will enkindled by mine eyes and ears,
Two traded pilots 'twixt the dangerous shores
Of will and judgment: how may I avoid,
Although my will distaste what it elected,
The wife I chose?

Es iſt merkwürdig, daß die Ueberſetzer alle Willen überſetzen, und die Erklärer (außer Delius) von dem kleinen Wörtchen will kein Aufhebens machen. Es heißt in dieſem Kontext, wie ſo oft, verliebtes Wollen, Begierde, ja geradezu ſinnliche Liebe; wie ſollte der Willen in abstracto verabſcheuen, was er erwählt hat? — Alſo der Sinn iſt: Wenn ich ein Weib nehme, ſo wird meine Wahl geleitet durch die Begierde. Dieſe wird entflammt durch Auge und Ohr, das heißt durch die Schönheit der Frau, die man ſieht, und den Klang ihrer Stimme, die man hört. Auge und Ohr ſind aber zugleich die gewandten Piloten auf der unſichern, gefahrvollen Fahrt zwiſchen den Küſten von Begierde und Urteil — offenbar iſt die See zwiſchen den Küſten gefahrvoll, und nicht die Küſten ſelbſt; von einer gefahrvollen Küſte des Urteils kann man ſchwerlich ſprechen. Sie überreden einen leicht, daß das, was man zu beſitzen begehrt, auch des Beſitzes wert ſei.

Auch in der vorausgeſandten Rede Hektors iſt in particular will mit Begierde des einzelnen und the will dotes mit „die Begierde faſelt" zu überſetzen.

Dunkler Text

IV, 2, 56

Als Aeneas am frühen Morgen im Hauſe des Pandarus nach Troilus fragt, der die Nacht bei Creſſida verbracht hat, ſagt der Kuppler:

What should he do here? —

worauf Aeneas nach der Folio antwortet:

Who, nay then. Come, come, youle (you'll) doe him wrong, etc.

Das who — mit oder ohne Fragezeichen — iſt ganz ſinnlos gerade im Munde des Aeneas, obgleich kein Ueberſetzer und keiner der mir vorliegenden Herausgeber daran Anſtoß genommen hat. Wir haben hier einen der zahlreichen Gehörfehler des Setzers vor uns, der das Diktierte „do" als „who" gehört hat. — Aeneas wiederholt das do aus den Worten des Pandarus in dem obſcönen Sinne, in dem es von Shakſpere öfters und auch von ſeinen Zeitgenoſſen gebraucht wurde, und fügt das verweiſende Nay, then! hinzu:

Machen? — Nein, aber wie kann man von ſo etwas nur ſprechen!

Dann lenkt er ein mit ſeinem Come, come:

Laßt nur das Gerede, mit dem Ihr ihm nur ſchaden könnt — ich weiß, wie die Sache ſteht.

Im Deutſchen haben wir kein dem Doppelſinn von do entſprechendes Verbum; wir können die Zweideutigkeit nur annähernd wiedergeben; etwa:

Wie ſollte er dazu kommen, hier zu ſchlafen? —
Schlafen? — Warum nicht gar!

XXI. Bezähmte Widerſpenſtige

Dunkler Text

II, 1, 356

Unter ſeinen Koſtbarkeiten zählt Gremio auf:

Valance of Venice gold in needlework.

Die Stelle — unerklärt von Delius — ſcheint allgemein mißverſtanden zu ſein. Das Shakſpere-Lexikon gibt valance = fringes (Franſen), was entſchieden falſch iſt, und needlework als „Stickerei", was richtig iſt. Mit Venice gold weiß es nichts anzufangen. Die Ueberſetzer haben:

Umhänge von Venedig, golddurchnäht (?). (Baudiſſin.)
Venetianiſch Franswerk, goldne Spitzen (?) — (alſo zwei Gegenſtände). (Herwegh.)
Venedigs Spitzen (?) voll Goldſtickerei. (A. Voß bei Koch.)
Venediſch Frangenwerk um goldne Borten. (Simrock bei Dingelſtedt.)

Valance iſt für jeden, der eine Zeitlang in England gelebt hat, ein bekannter Gegenſtand: ein ſchmaler Vorhang über einem großen (curtain) zum Verdecken der Befeſtigungsvorrichtung; der kurze Vorhang am Baldachin oder Betthimmel über den Bettgardinen, oder am Fenſter über den Fenſtergardinen, dann allerdings auch der kurze Vorhang, der vom Bettgeſtell bis zum Fußboden reicht. — Gold iſt hier der Goldfaden; Murray führt nach dem Ort, wo er geſponnen wurde, drei Arten an: gold of Bruges, of Genoa, of Venice. Danach ſpricht Gremio von kurzen Vorhängen mit Goldſtickerei (gold in needlework), wie ſie in Venedig gefertigt wurden.

III, 2, 49

his horse hipped with an old mothy saddle.

Die Erklärer und Ueberſetzer erklären und überſetzen hipped mit „hüftlahm", was es heißen kann, und ſetzen infolgedeſſen ein Komma hinter hipped, das die Folio nicht hat. Natürlich: hipped (in dieſem Sinne) with a saddle iſt ſinnlos, trotzdem aber iſt die Verbindung von zwei Sätzen ohne jeden inneren Konnex, wie „ſein Pferd iſt hüftlahm und hat einen mottenzerfreſſenen Sattel", um ſo unwahrſcheinlicher als ſpäter eine Liſte der Krankheiten des Pferdes gegeben und unter anderm geſagt wird, daß es die Rückendarre hat (is like to mose in the chine) und buglahm (shoulder-shotten) iſt.

Der einzige, der trotz der Unmöglichkeit, den Ausdruck zu erklären, die offenkundige Unrichtigkeit der Ueberſetzung erkannt und das Richtige geahnt hat, iſt hier, wie öfters, Al. Schmidt. Im Shakſpere-Lexikon gibt er für hipped: perhaps covered on or down to the hips — das covered ſtimmt.

Shakſpere bezieht ſich hier auf a hipped roof (Walmdach), ein (beſonders in Holland beliebtes) Dach, das aus vier ſchrägen Flächen beſteht, von denen zwei

auf den Giebelwänden ruhen; die vier Sparren, welche die Langflächen von den Schmalflächen trennen, heißen hip-rafters, und die von ihnen gebildeten Grate hips. Hipped muß alſo erklärt werden = covered as with a hipped roof: bedacht mit einem Sattel. Der Sattel wird mit einem Walmdach verglichen, weil er dem Körper des Schindergauls nicht anliegt und, ähnlich ſolchem pyramidalen Dach, über den Rückgrat hinausragt; denn es iſt — worüber das Shakſpere-Lexikon keine Aufklärung gibt —

weighed (sc. down) in the back (56),

das heißt, es hat einen eingeſunkenen Rücken. — In den Folios und der Quarto ſteht waid;*) ein Zweifel an der Bedeutung ſcheint alſo bei den alten Herausgebern nicht geherrſcht zu haben.

Hanmer hat die leichtfertige Emendation swayed in the back gemacht, das „rückenlahm" heißen ſoll (?), und die Herausgeber haben ſie in offenbar ungenügender Kenntnis der Freiheiten der alten Orthographie alle unbedenklich angenommen.

Near-legg'd before (57) (die Folios und die Quarto ſchreiben neer[e]) iſt nicht = knock-kneed (x-beinig), wie das Shakſpere-Lexikon gibt, ſondern heißt, daß die Beine ſo nahe zuſammenſtehen, daß ſie beim Gehen von den entgegengeſetzten Hufen verwundet werden. Man ſollte meinen, daß dieſe Deutung auch für den oberflächlichſten Pferdekenner naheliegen ſollte. Aber Malone hat gemeint, daß to be near-legged nicht ein Fehler, ſondern ein Vorzug für ein Pferd ſei, und daher aus dem neer der Folios ein ne'er gemacht; er erklärt dieſen törichten Einfall mit der Redensart, welche heutige (!) Jockeys auf den Rennplätzen brauchen: he has never a foreleg to stand on; daraus hätte Shakſpere vor zweihundert Jahren die keinesfalls glückliche Wortprägung „nicht-beinig" oder „garnicht-beinig" entnommen. Ich ſcheue mich, die Namen der hochangeſehenen Gelehrten zu nennen, die auf dieſen Unſinn hineingefallen ſind. (Half-checked bit in der folgenden Zeile iſt auch von Madden, einer Autorität auf dem Gebiet des alten Sports, nicht erklärt.)

IV, 1, 50

[hath] every officer his wedding-garment on?

Das Shakſpere-Lexikon bezeichnet, wie ich glaube, fälſchlich officer als „Diener", was gerade dieſe Stelle widerlegt. Denn vorher fragt Grumio, der ſeinem Herrn vorausgeritten iſt, ob the serving-men in their new fustian ſind — serving-men iſt aber ein gewöhnlicher Ausdruck für „Diener". Die ſollen in ihren „neuen Barchentkleidern" ſein, aber die officers ſollen ihre „Hochzeitskleider" anhaben. (Die Unterſcheidung der Ueberſetzer zwiſchen „Knechten" und „Bedienten" iſt weder ſprachlich noch ſachlich berechtigt; die letzteren heißen eben gewöhnlich serving-men); his wedding-garment iſt nicht ein beliebiges hochzeitliches Kleid, das man zu irgendeiner Hochzeit anzieht, ſondern

*) Die Orthographie zeigt deutlich, daß gh in weigh nicht mehr geſprochen wurde.

die Staatstracht, die man zu seiner eignen Hochzeit getragen hat und die in älterer Zeit bei einfachen Leuten für das ganze Leben vorhielt. Die officers müssen also etwas andres sein als Lakaien — da sie verheiratet sind, ältere, höhere Bedienstete. Es liegt sehr nahe, sie mit den offices in Verbindung zu bringen, den Wirtschaftsräumen eines herrschaftlichen Haushalts: also in ihnen zu sehen den Haushofmeister (Verwalter der Hauswirtschaft), den Kellermeister, wahrscheinlich auch den Koch, den Stallmeister, den Gutsinspektor. Es gibt kaum einen andern deutschen Ausdruck dafür als „Hausbeamte".

Das stimmt auch mit den zwei Stellen, an denen Shakspere es sonst noch in diesem Sinne braucht. Malvolio ruft in seinen Größeträumen als einstiger Gemahl Olivias [his] officers about [him] (Tw. II, 5, 53) — jetzt ist er selbst nur einer. Die beiden Leute, welche in Duncans Zimmer schlafen — spongy officers (Macb. I, 7, 7) —, stehen als Kammerdiener (oder Kammerherren?) des Königs ebenfalls hoch über gewöhnlichen Lakaien.

IV, 1, 94

their garters of an indifferent knit.

Delius erklärt: „die Kniegürtel leidlich, anständig geknüpft". Auch die Uebersetzer beziehen den Ausdruck auf die Art des Bindens; Baudissin: „ihre Kniegürtel sollen sie nicht anstößig binden".

Das beruht auf einer Verwechslung von knit und knot: knit heißt nicht „Knüpfung, Verschlingung", sondern bezeichnet die Art des knitting, texture, wie das Shakspere-Lexikon richtig (s. Murray) sagt. Indifferent ist, was weder nach der guten noch nach der schlechten Seite hin auffällt; hier also: nicht zu lumpig. Ihre Strumpfbänder sollen zum Beispiel nicht Tuchfetzen sein, sondern aus anständigem Stoff.

V, 1, 120

Lucentio sagt zum alten Baptista:

[I] have by marriage made thy daughter mine,
While counterfeit supposes blear'd thine eyne.

Das Shakspere-Lexikon setzt suppose = supposition. Diese Bedeutung ist hier unmöglich wegen des dabeistehenden counterfeit, das nicht = wrong ist, sondern etwas zum Zweck der Täuschung Nachgemachtes bezeichnet. Daher ist Delius' Auslegung allein statthaft, der auf Grund des Titels „Supposes" des Gascoigneschen Lustspiels, welches Shakspere hier benutzt hat, auch hier „untergeschobene Dinge oder Personen" darunter versteht. Gemeint ist wohl nicht bloß die Vertauschung der Persönlichkeiten, sondern auch die Erdichtung falscher Verhältnisse, und trügerische Handlungen überhaupt. Baudissins „falscher Schein" trifft die Sache.

XXII. Ende gut, alles gut

Dunkler Text

I, 3, 97

Though honesty be no puritan, yet it will do no hurt

Das sagt der Clown, als er auseinandergesetzt hat, daß „gute", das heißt ehrbare (honest) Frauen nur äußerst selten zu finden sind, und die Gräfin von Roussillon ihn unwillig fortschickt. Wenn er sich vor seinem Abgange doch noch dieser Rede entledigt, so ist a priori anzunehmen, daß sie seine vorgängige schroffe Behauptung mildern soll. — Was heißen nun diese Worte:

„Obgleich die Ehrbarkeit kein Puritaner ist, gibt sie dennoch keinen Anstoß" — ? —

Was kein Puritaner ist, gibt gewöhnlich Anstoß (also: die Puritaner allein geben keinen Anstoß!) — da nun die Ehrbarkeit kein Puritaner ist, sollte sie Anstoß geben; aber sie gibt dennoch keinen Anstoß (als ob sie ein Puritaner wäre). — Das feststellen heißt einen Widersinn in sich feststellen; zugleich aber auch ein Lob der Puritaner (die allein keinen Anstoß geben sollen), das der Dichter von Was ihr wollt nicht beabsichtigt haben kann.

Die Stelle ist ohne Zweifel verderbt und eine Emendation notwendig. Wenn man mit Tyrwhitt (und nach ihm Rann) be a puritan lesen wollte, so gäbe sie allerdings einen Sinn:

„Obgleich die Ehrbarkeit ein Puritaner ist — und Puritaner geben doch immer Anstoß — gibt sie doch keinen Anstoß,"

aber dieser Sinn paßt nicht in den Kontext, denn — inwiefern soll sie keinen Anstoß geben?

it will wear the surplice of humility over the black gown of a big heart,

das heißt, sie trägt den weißen Chorrock der Demut über dem schwarzen Talar eines hochmütigen (selbstgerechten) Herzens.

Sie zeigt also nur äußerlich Demut (den Chorrock der demütigen anglikanischen Christen), darunter hat sie den sittlichen Hochmut (den schwarzen Talar) der puritanischen Prediger. — Damit sollte sie „keinen Anstoß" geben. — Nein, auch so kann die Stelle nicht heißen.

Ich glaube vielmehr, daß der Drucker den gewöhnlichen Fehler begangen hat, ein Wort, das ihm aus der vorhergehenden Zeile noch im Sinn war, zum zweitenmal zu setzen. Dieses Wort ist no; wenn wir das zweite no auslassen, — yet it will do hurt — ist alles in Ordnung.

Nachdem der Narr den Verweis der Gräfin — Sir knave — erhalten hat, will er seine derbe Behauptung mildern; er macht aber nach Art der Shakspereschen Narren seine Rede rätselhaft, indem er den überleitenden Gedanken ausläßt; dieser verschwiegene Gedanke lautet: Was tut Ihr so verletzt davon, daß es nach meiner Meinung so wenige ehrbare Frauen geben soll? — Die

Ehrbarkeit selbst ist doch nur in den meisten Fällen — eine zweifelhafte Tugend; sie gibt auch Anstoß: sie ist oft nur eine unschuldsvolle (weiße) Hülle für ein tugendloses, ein sittenstolzes, pharisäisches Herz. — Und diesen Anstoß gibt die Ehrbarkeit, obgleich sie kein Puritaner ist: die so tun, als ob sie die Ehrbarkeit allein gepachtet hätten, während sie in einem gewissen zarten Punkte ebenso schwach sind wie andre Menschen (vergl. Malvolio und das day-bed seiner Phantasie, auf dem er mit Olivia soeben geruht hat), und die doch immerfort Anstoß geben, überall Haß und Scheelsucht verbreiten. — Das sind zwei scharfe Hiebe, die Shaksperes würdig sind.

XXIII. Verlorene Liebesmüh

Falsch

III, 1, 180

Biron schildert sich in seinem Verhalten der Liebe gegenüber, bevor er Rosaline erblickt hat; er sei unter anderm gewesen:

A domineering pedant o'er the boy,
Than whom no mortal so magnificent.

Baudissin übersetzt:

Ein strenger Schuldespot des armen Knaben,
Kein Sterblicher so überstolz als ich!

Er bezieht also wie die andern Uebersetzer außer Kaufmann (oder Koch?) Than whom auf pedant. Dagegen ist zweierlei einzuwenden. Magnificent heißt nicht gerade „stolz", sondern „prahlerisch"; was aber hat es für einen Sinn, den Schultyrannen, der durch das domineering schon hinlänglich gekennzeichnet erscheint, so übertreibend zu schildern, wie es in den Worten, kein Sterblicher sei so prahlerisch, so hochtrabend gewesen wie er, geschieht? Ferner verlangt the boy eine Bestimmung, da es allein doch nicht „Amor" heißen kann. (Love wird vier Zeilen früher beide Male in der Bedeutung „Liebe" gebraucht.) Daher scheint es richtiger, das Komma der Folio auszulassen, than whom auf the boy zu beziehen und magnificent die gewöhnliche Bedeutung „glänzend", die im Shakspere-Lexikon fehlt, zuzuweisen, zumal da dieser Relativsatz nur das erste von einer Reihe von Attributen ist, die nur auf the boy bezogen werden können:

This whimpled, whining, purblind, wayward boy u. s. w.

Also:

Ein strenger Schultyrann dem kleinen Knaben,
Den doch kein Sterblicher an Glanz erreicht.

V, 1, 18

Von Armado sagt Holofernes:

He draweth out the thread of his verbosity finer than the staple of his arguments — [sc. permits].

Außer Gildemeister (Bodenstedt) nehmen die Uebersetzer staple in dem Sinne von „Vorrat", was entschieden falsch ist. Staple (= pile vom lat. pilus) ist unser „Stapel" im Sinne von „Faser", hier wohl Wollenfaser. Ist die Faser lang (langschürige Wolle), so kann man den Faden länger ausziehen, feiner machen (draw out finer), ohne daß er an Haltbarkeit verliert. Ist die Faser kurz (kurzschürige Wolle), so muß man den Faden dicker machen; wollte man ihn so fein wie den der ersteren ausziehen, so würde er reißen. Das tut Armado mit seinen Reden: Die Faser, der Stoff, aus dem die Reden geformt werden sollen — die Gedanken (arguments) — ist sehr kurz; trotzdem zieht er die daraus geformten Reden sehr lang aus, so werden sie so haltlos, brüchig, wertlos wie feine Wollenfäden aus kurzschüriger Wolle.

Im Shakspere-Lexikon müßte also die Bedeutung „thread" für diese Stelle fallen — denn „thread" wird ja gerade dem staple entgegengesetzt — und nur „pile" bleiben.

Dunkler Text

I, 1, 196

King. A letter from the magnificent Armado.
Biron. How low soever the matter, I hope in God for high words.
Longaville. A high hope for a low heaven.

Delius erklärt diesen merkwürdigen Gebrauch von heaven: „Die Hoffnung auf erhabene Worte in Armados Brief" — das ist, abgesehen von dem Doppelsinn, die allein richtige Erklärung für a high hope — „oder eigentlich die gehofften Worte selbst sind so hochfliegend (??), daß sie an den Himmel, der für sie zu niedrig ist, anstoßen." — Der Sinn der letzten Worte ist doch wohl gar zu gesucht. Trotzdem haben die Mehrzahl der Uebersetzer: „Ein hohes Hoffen auf einen niedrigen Himmel", was meines Erachtens vollkommen unverständlich ist. — Philipp Kaufmann (bei Koch): „Hohe Hoffnung auf geringe Gabe", indem er Theobalds Konjektur having (Besitz) für heaven anerkennt. Aber auch dieses Wort paßt nicht. Die Rede Birons enthält die Antithese von hope for high words und low matter (Inhalt des Briefes); diese Antithese soll offenbar mit einem etwas veränderten Sinne von Longaville wiederholt werden; er könnte sagen: a high hope for a low matter; und wenn das nicht, jedenfalls etwas sehr Aehnliches. Nun gibt Murray unter der Jahreszahl 1460—1470 für heaven zwei offenbar der Alchimie entnommenen Beispiele, wo heaven die Bedeutung von Quintessenz hat; daß Shakspere die technischen Ausdrücke der Alchimie gekannt hat, ist kaum fraglich; und so hat Baudissin unbewußt das Richtige getroffen mit seiner Uebersetzung: Eine hohe Hoffnung auf [für] ein niedriges Fazit.

II, 1, 223

My lips are no common, though several they be.

Das heißt: Meine Lippen sind kein Gemeindeland, obgleich sie im Privatbesitz sind. — Das ist Widersinn; es müßte heißen: sondern (but). Er ist leicht zu heben, indem man ein zweites Komma hinter though setzt und dieses zum ersten Satze zieht; so haben wir das in der heutigen familiären Rede ganz gebräuchliche though am Satzende = aber doch.

My lips are no common, though; several they be.

Meine Lippen sind aber doch kein Gemeindeland, sie sind im Privatbesitz.

(Die deutschen Uebersetzer vermeiden den Widersinn meist, Baudissin und Tschischwitz nicht.)

XXIV. Viel Lärm um nichts

I, 1, 319

Claudio setzt seinem Beschützer, dem Fürsten Pedro, auseinander, welchen günstigen Eindruck die schöne Hero auf ihn gemacht hat. Dieser fragt ihn, warum er nicht einfach sage, er liebe sie; dann will er mit ihrem Vater sprechen und Claudio ihre Hand verschaffen. Claudio erwidert, damit seine Neigung nicht den Eindruck zu großer Plötzlichkeit mache, habe er sie mit einer längeren Rede beschönigen wollen. Darauf Pedro:

What need the bridge much broader than the flood?
Wozu die Brücke breiter als der Fluß?

Das ist klar: Wozu so lange Reden, wenn die drei Worte: „Ich liebe sie," den ganzen Inhalt deiner Empfindungen umspannen. Nun aber folgt:

The fairest grant is the necessity.

Allerdings ein sehr vage formulierter Satz. Die meisten Herausgeber haben nun grant in dem gewöhnlichsten Sinne: Gewährung einer Bitte, gefaßt, offenbar veranlaßt durch die etwa dreißig Verse früher geäußerten einleitenden Worte Claudios, der Herzog könnte ihm jetzt einen großen Dienst erweisen, und die in der vorausgehenden Rede ausgesprochene Bereitwilligkeit des Fürsten, ihm diesen Dienst, die Unterstützung von Claudios Werbung um Hero, zu erweisen. Aber: „die beste Gewährung ist die Notwendigkeit" ist sinnlos. Und so setzen sie für „Gewährung" etwas kühn: „Grund zur Gewährung". „Der beste (?) Grund zur Gewährung einer Bitte ist die Notwendigkeit" gibt einen ungefähren Sinn. Leider paßt der Satz absolut nicht auf die vorliegende Situation. Denn wo in aller Welt ist die Notwendigkeit, welche den Herzog zwingt, Claudios Werbung zu unterstützen? Was ihn dazu treibt, ist einfach Güte — und das ist allerdings ein viel „besserer" Grund zur Gewährung einer Bitte als Not.

Diese Erklärung ist also sachlich unmöglich, trotzdem die Mehrzahl der Interpreten ihr anhängen (s. Furness). Sie ist aber auch logisch unmöglich, da ein derartiger Satz mit dem, was vorausgeht, und speziell mit dem Verse: Wozu die Brücke breiter als der Fluß? in gar keinem Zusammenhange steht — und sprachlich erst recht das grant nie und nimmer „Grund zur Gewährung" heißen kann.*)

Grant muß im weitesten Sinne gefaßt werden als das Gewährte, Gegebene, die Gabe. Necessity heißt nicht die Notwendigkeit, sondern das Notwendige. Belege für diese Bedeutung habe ich in den englischen Ausgaben nicht gefunden — und Murray ist so weit noch nicht — aber sie leitet sich leicht von der Bedeutung „Bedürfnis" ab. Dann würde also der Sinn sein: Die billigste Gabe — eine, über die hinaus nichts verlangt werden kann, und in diesem Sinne — die beste Gabe besteht in dem, was nötig ist, oder einfach: man soll nicht mehr geben, als nötig ist. Damit ist das allgemeine Prinzip ausgesprochen, nach welchem es falsch ist, eine Brücke zu bauen, die länger als die Breite des Flusses ist, und der Darstellung seiner Empfindungen mehr Worte zu bewilligen, als erforderlich sind, um sie unverblümt auszudrücken.

Ungefähr die nämliche Erklärung gibt Staunton (bei Furness) in den Worten: The best boon is that which answers the necessities of the case; und Rolfe, Furness, Herford (Eversley Sh.) pflichten ihr bei. Nur geht aus ihren Worten nicht hervor, ob sie grant = boon auf den Brückenbau und Claudios Darstellung seiner Empfindungen beziehen oder fälschlicherweise — wie es Wright (Clarendon Press) offenkundig in seiner zustimmenden Bemerkung tut — auf Pedros Bereitwilligkeit, Claudios Bewerbung zu fördern. Das Wort boon legt das letztere sehr nahe.

Mit einer derartigen Auffassung stimmen denn auch logisch die folgenden Worte.

Look, what will serve (= what is serviceable, what answers the necessities of the case) is fit. (Was für den betreffenden Fall seinen Dienst tut, ist angemessen, gut.) Das ist eine Paraphrase des eben ausgesprochenen Prinzips, die von dessen Allgemeinheit überleitet auf die Besonderheit des vorliegenden Falls:

'Tis once, thou lov'st ...
Kurz,**) du liebst.

*) Die Erklärung des Shakspere-Lexikons: The necessity of granting is the best manner of granting ist mir durchaus unverständlich. Die Notwendigkeit — also die Veranlassung — des Gewährens kann unmöglich die beste Art des Gewährens sein.

**) Nach Murray; er gibt in diesem Sinne Beispiele mit this is once, that is once. It is once ist also eine ähnliche Wendung wie it is true (zwar).

XXV. Heinrich VIII.

Dunkler Text

I, 4, 33

Der Lord Kämmerer sagt bei dem Gastmahl in Wolseys Schloß, wenn die Damen verdrießlich das Fest verließen, wäre es die Schuld der Herren. Darauf antwortet Lord Sands:

For my little cure,
Let me alone.

Al. Schmidt hat mit der Stelle nichts anfangen können, er erwähnt sie nicht im Shakspere-Lexikon. Trotzdem übersetzt Viehoff (bei Dingelstedt) richtig: „Herr, für mein Aemtchen laßt mir ganz die Sorge." Cure wird nämlich (nach Murray) im älteren Englisch für care im Sinne von charge gebraucht, welche Bedeutung (nach dem mir vorliegenden Material) zuerst von Herford (Eversley Ed. 1901) gegeben wird. Cure ist also die kleine, ihm anvertraute Aufgabe, seine Dame zu unterhalten:

Seid unbesorgt,
Mein kleines Amt verwalt' ich schon.

V, 3, 70

Bei dem Verhör Cranmers sagt Gardiner ihm ins Gesicht, daß er ein Ketzer sei, und fährt fort:

your painted gloss discovers
To men that understand you words and weakness.

Die Schwierigkeit ist words, das man entsprechend dem painted gloss (dem schönen Schein von Cranmers Reden) als „bloße Worte" (Delius) und „leere Worte" (Wright, Rolfe und die Uebersetzer) faßt. Aber dazu paßt unmöglich discovers: „leere Worte" bedürfen nicht der Enthüllung. Fletchers Stil — der liegt hier vor — trifft nicht immer das, was er sagen will; er meint: Der schöne Schein der Reden verbirgt nicht den tieferen Sinn der Worte. Also:

Gemalter Glanz verbirgt dem Kennerblick
Nicht Eurer Worte Sinn noch Schwäche (sc. Glaubensschwäche).

V, 3, 163

Der König bittet Cranmer, Elisabeths Pate zu sein:

You must be godfather, and answer for her.

Die Erklärer geben keine Erklärung und die Uebersetzer sagen unklar: „sie vertreten", „für sie bürgen", „Rede für sie stehen". — Besonders die letztere Wendung (Viehoff) legt den Sinn nahe, daß er für ihre günstige Entwicklung die Verantwortung übernehmen solle. Das wäre, mit Bezug auf einen Paten gesagt, nicht ungereimt. Aber nach Murray heißt answer for ganz speziell stand sponsor for (a child), das heißt, Taufzeuge sein. Cranmer soll also nur insofern für sie eintreten, als er vorkommendenfalls bezeugt, daß Elisabeth getauft sei, und ferner verspricht (spond), für die christliche Erziehung des Kindes zu sorgen.

XXVI. Coriolan

Falsch

I, 5, 6

Unter den Beuteſtücken, die Coriolan in den Händen ſeiner Soldaten ſieht, zählt er auf:

Cushions, leaden spoons, Irons of doit.

Kein Interpret und auch natürlich kein Ueberſetzer hat an dem cushions bisher Anſtoß genommen: Die römiſchen Soldaten haben's nach ihnen auf die Erbeutung von „Kiſſen" oder „Polſtern" abgeſehen.

Murray weiß zwar beſſer Beſcheid über die Bedeutungen von cushion, aber er macht von ſeinem Wiſſen für dieſe und eine zweite Stelle im Shakſpere keinen Gebrauch. — Er gibt zwar die „veraltete" Bedeutung „Trinkgefäß (drinking vessel)", aber er führt nur zwei Stellen dafür an. Die eine iſt gleich am Anfang des alten Dramas The Taming of the Shrew; der trunkene Slie ruft dem Zapfer zu:

Fils (fill us) a fresh cushen heere.

Dieſe Stelle iſt ein klaſſiſches Zeugnis für cushion in der Bedeutung „Trinkgefäß" — es kann hier nichts andres ſein. — Die andre iſt in Fletcher's The Queen of Corinth (II, 4); Crates und Conon beſtellen Wein bei dem Wirt einer Weinſchenke. Dieſer fragt: What will you drink? und ruft, ohne die Antwort abzuwarten, den Kellnern zu:

Cushions, ye knaves! Why, when?
(Reenter drawers with cushions.)

Danach fragt er nochmals, was für Wein er bringen ſoll, und kommt ſpäter „with wine" — offenbar mit einem größeren Gefäß; denn Crates bittet ihn:

Come, give me some wine, mine host.

Dieſe Aufforderung wäre unmöglich, wenn der Wirt jetzt mit zwei gefüllten Bechern käme, die er natürlich von ſelbſt ſeinen Gäſten vorgeſetzt haben würde. Crates meint: Gieß mir etwas aus deinem größeren Maß in meinen Becher (cushion) ein. — Alſo auch hier kann von einer Aufforderung des Wirtes, den Gäſten Sitzkiſſen zu bringen, nicht wohl die Rede ſein. Uebrigens fordert vorher Conon den Crates auf, „a round cup or two" (ein tüchtigen Becher) auf das Wohl ihrer Freunde zu trinken; alſo ein kleines Gefäß kann cushion nicht ſein.

Die römiſchen Soldaten bepacken ſich ſicherlich nicht mit Kiſſen, ſondern rauben Trinkgefäße. — Auch Falſtaff (ſ. H. IV., II, 4), als er den König ſpielt, ſetzt ſich nicht ein Kiſſen als Krone auf (this cushion my crown) — eine unausführbare Ungereimtheit —, ſondern den mächtigen Humpen, aus dem er zu trinken pflegt. Darauf paſſen denn auch die Worte des Prinzen, der dieſe Art von Krone a pitiful bald crown nennt (mit dem Nebenſinn von „kahler Schädel"), vorzüglich, während man den Ueberzug eines Kiſſens ſchwerlich als „kahl" bezeichnen kann.

V, 3, 56

Als Volumnia vor ihrem Sohne niederkniet, ruft Coriolan:

What's this?

Your knees to me? to your corrected son?

Die mir vorliegenden Ausgaben (außer Delius) berücksichtigen das Wort nicht; das Shakspere-Lexikon bringt die Stelle unter der Bedeutung chastise, ein Wort, das mehrere Deutungen zuläßt. D. Tieck mit andern übersetzt: „bestraft" — also weil Rom ihn bestraft hat, soll Volumina nicht vor ihm knien? Ich glaube nicht, daß eine Widerlegung dieses sonderbaren Gedankens nötig ist. Wilbrandt übersetzt nach Delius: „vor deinem dir unterworfenen Sohn" — in dem Sinne von „deiner Zucht unterworfen". Das aber kann corrected nicht heißen. — Ich übersetze das Wort mit gescholten; sie kniet vor dem Sohne, dem sie mit ihrem Bittgange in das Volkerlager einen Tadel ausgesprochen hat.

Dunkler Text

I, 1, 222

The rabble should have first unroo'st (Fol.) the City,
Ere so prevail'd with me.

Die Lesart der Folio ist verderbt; und alle Herausgeber scheinen dafür die Lesart Theobalds — unroof'd — angenommen zu haben, welche nach meiner Ansicht sinnlos ist. Coriolan sollte sagen: Erst hätte der Pöbel alle — platten! — Dächer der Stadt abdecken müssen, ehe er mich dazu gebracht hätte, ihm fünf Tribunen zu bewilligen! Damit hätte er doch nur ausdrücken können: erst müßte der gesamte Pöbel verrückt geworden sein — denn alle Dächer abdecken, wäre eine verrückte Handlungsweise — und dann wollte er ihm fünf Tribunen bewilligen. —

In jener Zeit der ungesetzten Orthographie wird der lange u-Laut mit oo, ou und u dargestellt, Verwechslungen sind gewohnheitsmäßig; ferner ist das damalige s dem l nicht sehr unähnlich, wenn es flüchtig geschrieben wird, so daß der Abschreiber — zumal in einem seltenen, ihm ungeläufigen Wort — leicht die Buchstaben verwechseln kann; schließlich hat der Setzer den Apostroph unter allen Umständen versetzt. Ich möchte unrool'd = unruled lesen: „erst müßte der Pöbel jede Amtsgewalt in der Stadt vernichtet (unruled the City), die vollständige Anarchie hergestellt haben, ehe ich meine Einwilligung zu den fünf Tribunen gegeben hätte. (Das letztere paßt freilich nicht ganz; denn dann wäre er um seine Einwilligung nicht gefragt worden. Aber die Heftigkeit der Rede erklärt wohl diese kleine Unüberlegtheit.)

I, 5, 5

Im diesem Verse nennt Coriolan die plündernden Römer (Look here,) these mouers (Fol.). Die Herausgeber nehmen movers an und geben dem Wort die Bedeutung „regsame, geschäftige Leute" (Delius und Sh.-Lex.) oder

„Leute, die nicht ſtandhalten“ (Delius), oder „agitators“ oder ſehen darin eine verächtliche Bezeichnung der Menſchen als bloße moving animals (Beeching im Irving-Sh.) oder eine ironiſche Ausdrucksweiſe: these idle fellows who are loitering when they should be moving (!) (Chambers, Warwick-Sh.). Alle dieſe Deutungen ſind äußerſt gequält und unmöglich; mover kann das Wort nicht ſein. Das Nächſtliegende ſcheint mir, daß der Diktandoſetzer mover für rover verſtanden hat. Das Wort kommt ſonſt nur einmal bei Shakſpere vor (Wint. I, 2, 176), wo Leontes es auf den kleinen Mamillius anwendet, offenbar in der allgemeineren Bedeutung: Herumtreiber, Tunichtgut; hier wird es in der Folio mit mouers gleich geſchrieben (rouers). Alſo: Taugenichtſe.

IV, 2, 17

Virgilia (to Sicinius). You shall stay too: I would I had the power
To say so to my husband.
Sicinius. Are you mankind?

Die Frage des Sicinius auf Virgilias Aufforderung zum Bleiben: „Biſt du männiſch (= mannweiblich)?“ — das Shakſpere-Lexikon gibt: = masculine für dieſe Stelle — macht einen nahezu ſinnloſen Eindruck. Es handelt ſich nur um eine Kleinigkeit, um ſie ſinnvoll zu machen. Der Engländer betont öfters das perſönliche Fürwort, um damit unſre Hervorhebung mit „auch“ auszudrücken. Ich erinnere mich einer Situation, in der eine engliſche Dame einen deutſchen Herrn ihren Freunden vorſtellte mit dem Zuſatz: He speaks English. Das ſollte nicht heißen: Er (allein) ſpricht Engliſch — denn es waren noch zwei deutſche Herren dabei, die Engliſch ſprachen — ſondern: Er ſpricht auch Engliſch. — So fragt hier der Tribun: „Biſt du auch ſo männiſch?“ — wie deine Schwiegermutter (welche ihm eben einen wohlgemeſſenen Fluch zugeſchleudert hat). Und das iſt ganz ſicher ſo gemeint; denn nicht Virgilia antwortet, ſondern Volumnia, die ſich getroffen fühlt:

Ay, fool; is that a shame? ... Was not a man my father?

XXVII. Wintermärchen

Falſch

IV, 4, 131

Perdita möchte die ſchönſten Blumen haben, um ihren Freund damit zu beſtreuen. Florizel fragt:

What, like a corse?
Perdita. No, like a bank for love to lie and play on;
Not like a corse; or if, not to be buried,
But quick and in mine arms.

Al. Schmidt gibt im Shakspere-Lexikon für diese Stelle die Bedeutung „Körper überhaupt", obgleich diese erst nach or if eintritt. Und in der Tat, diese Bedeutung mußte aus dieser Stelle gefolgert werden, wenn Perdita in den Worten: or if [a corse], not to be buried, but quick nicht von einem lebendigen Leichnam sprechen sollte. Es ist nun wirklich schwer zu glauben, daß die Uebersetzungen alle den lebendigen Leichnam akzeptiert haben. Auch Schmidt übersetzt:

Florizel. Wie einen Leichnam?
Perdita. Wie einen Rasen, liebend drauf zu kosen;
Kein (?) Leichnam, — mind'stens zum Begraben nicht,
Nein, lebend mir im Arm.

Also: wenn Florizel auch ein Leichnam sein mag, so soll er doch nicht begraben werden, sondern lebendig ihr im Arme ruhen.

Corse ist nach Murray zunächst „Körper" und wird dann durch den Uebergang von dead corse, lifeless corse zu „Leichnam". Für die erstere Bedeutung reichen seine Beispiele nur bis 1586 (Sidney's Sonnets); dieses würde also ein weiteres sein. Der Gebrauch der Form corpse für „Körper" reicht bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts.

Dunkler Text

I, 2, 138

Der eifersüchtige Leontes sagt mit Bezug auf die Freundschaftsbezeugungen seiner Gemahlin und des Polixenes:

Affection, thy intention stabs the centre —

eine Stelle, über welche ein so vielseitiger Kommentar geschrieben worden ist, daß man nur auf dessen Zusammenstellung bei Furness verweisen kann, der übrigens selbst die beste, wenn auch nicht in jedem Punkt befriedigende Erklärung gibt.

Es scheint am besten, zuerst festzustellen, was die rätselhaften Worte nicht heißen können. Affection kann nicht heißen: Einbildungskraft, Phantasie (s. Murray), was einige Herausgeber angenommen haben wegen des folgenden Thou — Communicat'st with dreams. Stab the centre kann nicht heißen: zum Mittelpunkt der Erde vordringen, im Sinne von: überall sein und herrschen oder: das Unmögliche möglich machen (139: Thou dost make possible things not so held); auch nicht: pierce to the very soul (Furness) oder rule the inmost thoughts of men (Sh.-Lex.). Einer derartigen Bedeutung widerspricht stab; das niemals einfach = vordringen oder durchdringen gebraucht werden kann, sondern etwas Verwundbares als Objekt voraussetzt.

Stab the centre erklärt sich aus zwei andern Stellen bei Shakspere:

Poor soul, the sinful centre of my earth (Sonn. 146, 1)

und:

he's already dead, stabbed with a white wench's black eye. (Rom. II, 4, 14.)

Es handelt sich hier um Verwundung des Herzens, um Seelenmord.

Daß in dieser Apostrophe eines Eifersüchtigen affection die Liebe ist, welche er seiner Frau für den Gastfreund zuschreibt, bedarf der Begründung nicht. Intention aber ist nicht Substantiv zu intend (Absicht), sondern zu intense und = intension (s. beides bei Murray): Anspannung der Seele nach irgendeinem Ziele hin, hier ohne Zweifel: sinnliches Verlangen, wie eine andre Stelle bei Shakspere beweist:

> she did so course o'er my exterior with such greedy intention, that the appetite of her eye did seem to scorch me up. (M. W. I, 3, 73.)

Danach ist der Sinn der Worte: „O Liebe, dein Verlangen verwundet, tötet das Herz, das heißt die Reinheit und Treue des Herzens. Du machst möglich, was man bisher für unmöglich gehalten hat*) (den Fall einer tugendhaften Frau); du verkehrst mit Träumen (als fancy: Sehnsucht nach dem abwesenden Gegenstande des Verlangens); wirkst zusammen mit wesenlosem Schein (nährst dich von eingebildeten Gunstbezeugungen), paarst dich mit dem Nichts (das heißt, in Gedanken vereinigst du dich mit derjenigen Person, die dir nicht Liebe, sondern Mißachtung entgegenbringt, wie Romeo mit Rosalinde); darum ist es nur um so glaublicher, daß du dich mit einem Etwas verbinden wirst (mit der offen zur Schau getragenen Liebe einer wirklichen, erreichbaren Person, des Polixenes)."

I, 2, 416

Camillo, Polixenes über den Grund der Unfreundlichkeit des Leontes aufklärend, sagt:

> He thinks, nay, with all confidence he swears,
> As he had seen't or been an instrument
> To vice you to't, that you have touch'd his queen
> Forbiddenly.

Dieses Beispiel mag die Starrköpfigkeit der Herausgeber erläutern, welche unter allen Umständen an dem relativ mangelhaften Text der 1. Folio festhalten, auch wenn er Ungereimtes und sprachlich Unmögliches enthält. Collier, Halliwell, Staunton, Al. Schmidt, Furness erklären, Leontes schwöre auf den Ehebruch zwischen Hermione und Polixenes, als hätte er ihn selbst mit angesehen „oder wäre das Werkzeug gewesen, ihn darauf (also auf den Ehebruch — wenn noch ein persönliches Objekt wäre!) festzuschrauben!" Vice heißt zwar „die Schraube"; aber daß es auch die Bedeutung von to screw habe, davon würde man ohne diese Stelle nichts wissen; auf sie allein berufen sich die Wörterbücher von Johnson, Richardson, Muret und Al. Schmidt,

*) Thou dost make possible things not so held,
Communicat'st with dreams; — how can this be? —
With what's unreal thou co-active art,
And fellow'st nothing: then 'tis very credent
Thou mayst co-join with something.

um dieſe Bedeutung zu begründen. Was für die Lesart vice geltend gemacht wird, iſt nicht viel weniger ungereimt wie ſie ſelbſt: ſie ſoll geſtützt werden durch das vorausgehende instrument, als ob das immer nur ein mechaniſches Werkzeug ſein und nicht auch „Helfershelfer", hier „Kuppler", heißen könnte. Dann iſt zwar ſonſt nirgends ein Verbum vice in dieſer Verbindung entdeckt worden, wohl aber wird in Tw. (V, 1, 125) das Verbum screw ähnlich gebraucht:

I partly know the instrument
That screws me from my true place in your favour.

Nun, wenn der Gebrauch eines Verbums für den Gebrauch eines andern, deſſen Exiſtenz noch nicht einmal feſtſteht, beweiſend ſein ſoll, dann hört eben jede philologiſche Gemütlichkeit auf; dann kann man alles mit allem beweiſen. Screw wird eben in dem Kontext mit favour gebraucht; man ſagt zum Beiſpiel auch: screw oneself into one's favour. Daß aber screw in dem obigen Kontexte für „einen auf einen Ehebruch feſtſchrauben" gebraucht wird, glaube ich ſchon darum nicht, weil es abſolut ungereimt iſt; es hat allerdings auch einen obſcönen Sinn, aber nur mit einem perſönlichen, und zwar weiblichen Objekt. Schon Heath wollte 'ntice (entice) leſen, Grant White lieſt beſſer einfach tice; denn dieſes Verbum kommt im Sinne von entice (verlocken) auch im Tit. vor (II, 3, 92):

These two have ticed me hither to this place.

Die Lesart iſt ſo hervorragend angemeſſen wie jene ſinnlos: Wenn man genaue Kunde von einem Ehebruch haben will, muß man ihn entweder mit eignen Augen wahrgenommen haben oder (— auch das „oder" iſt bei der Lesart „feſtſchrauben" ſinnlos —) man muß wenigſtens der Vermittler dazu, der Kuppler geweſen ſein, der die Sünder zuſammengeführt hat.

XXVIII. Macbeth*)

Undeutſch

I, 3, 18

Die erſte Hexe ſagt von dem Manne, der nach Aleppo geſegelt iſt:

Dürr wie Heu ſoll er verdorr'n

ſtatt:

Wie trocknes Heu will ich ihn dörren.
(I will drain him dry as hay.)

---

*) Die Stellen aus Macbeth ſind bereits in Herrigs Archiv Bd. 106, S. 71—88 bei einem Vergleich der Fr. Viſcherſchen Reviſion mit der Originalüberſetzung behandelt.

I, 5, 46

Die Lady ruft die bösen Geister an: sie „sollen jeden Weg der Reue sperren" —

That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
Th'effect and it! Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, you murdering ministers,
Wherever in your sightless substances
You wait on nature's mischief.

D. Tieck übersetzt mit einer wunderbaren Mischung von Undeutsch, Mißverstand und Widersinn:

Daß kein anklopfend Mahnen der Natur
Den grimmen Vorsatz lähmt, noch friedlich hemmt
Vom Mord die Hand! Kommt an die Weibesbrust,
Trinkt Galle statt der Milch (?), ihr Morddämonen!
Wo ihr auch harrt in unsichtbarer Kraft (substance!)
Auf Unheil der Natur.

„Trinkt Galle statt der Milch" ist ein mindestens unklarer Ausdruck für „trinkt meine Milch für Galle" — eure Lieblingsnahrung; denn sie ist bitter geworden von den bösen Gefühlen meines Herzens. — Nature's mischief ist ein Ausdruck, der je nach der Deutung des Wortes nature verschieden aufgefaßt werden kann. — „Unheil der Natur" freilich ist eine Uebersetzung der Wörter ohne Sinn. — Vischer erklärt durchaus berechtigt, aber vielleicht überfein: „Mißstand der [menschlichen] Natur", das heißt „naturwidrige Gedanken, die zum Verbrechen treiben" — vielleicht am einfachsten: der unheilschwangere Zustand der menschlichen Natur. Al. Schmidt faßt nature als „Leben", also Lebensschädigung — die nächstliegende Uebersetzung.

Meine Fassung ist:

Daß kein angstvolles Mahnen des Gewissens
Den grimmen Vorsatz lähmt und Frieden stiftet
Zwischen Will' und Tat. Kommt an die Weibesbrust,
Saugt meine Milch für Gall', ihr Morddämonen,
Wo immer ihr unsichtbar lauern mögt
Auf Lebensschädigung.

II, 1, 38

Art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppressed brain?

D. Tieck:

Bist du nur
Ein Dolch der Einbildung, ein nichtig Blendwerk,
Das aus dem heißgequälten Hirn erwächst (?)?

Dafür:

Oder bist du
Nur ein Gedankendolch, ein Wahngebild,
Erzeugt von meinem überhitzten Hirn?

II, 1, 42

Thou (Dolch) marshall'st me the way that I was going.
Du ſchreiteſt wie ein Marſchall mir voran
Den angetretnen Weg.

D. Tieck:

Du gehſt mir vor den Weg, den ich will ſchreiten.

II, 1, 50

Now o'er the one half world
Nature seems dead, and wicked dreams abuse
The curtain'd sleep;
... and wither'd murder,
Alarum'd by his sentinel, the wolf,
Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace,
With Tarquin's ravishing strides towards his design
Moves like a ghost.

Abuse (eig. betrügen) the curtain'd sleep heißt: ſtehlen ſich diebiſch durch den Vorhang, der den Schlaf(enden) ſchützt. — Whose howl's his watch: er heult die Stunde der Nachtwachen, wie ſie ſonſt ausgerufen oder geblaſen werden.

Daraus macht D. Tieck:

Den verhangnen Schlaf
Quälen Verſucherträume (!) — — — — — — —
— — — — — — — — — — und dürrer Mord,
Durch ſeine Schildwacht aufgeſchreckt, den Wolf,
Der ihm das Wachtwort (?) heult — ſo dieb'ſchen Schrittes,
Wie wild entbrannt Tarquin dem Ziel entgegen
Schreitet geſpenſtiſch. (Der Mord hat leider kein Prädikat bekommen.)

Mit dieſer Pfuſcherei vergleiche man Shakſperes nächtliches Graungemälde, das durchweg in dunkeln Vokalen gehalten iſt, die nur einmal zur Charakteriſtik des leiſen, diebiſchen Schleichens durch helle erſetzt werden. Erreichen wird man dieſe furchtbare Wirkung nicht, aber ſie nachzuahmen muß man wenigſtens verſuchen:

Jetzt auf der halben Welt
Scheint die Natur tot, und verruchte Träume
Stehlen ſich durch des Schlafes Vorhang ...
Der hagre Mord, geweckt von ſeiner Schildwacht,
Dem Wolf, der ihm die Stunden heult, ſchleicht leiſe,
Mit des Tarquinius brünſtig weiten Schritten,
Wie ein Geſpenſt, zu ſeiner Grauentat.

II, 1, 61

Words to the heat of deeds too cold breath give.
Worte zu kalten Hauch der Tatglut geben.

D. Tieck:

Für heiße Tat zu kalt das müß'ge (?) Wort.

Das Verbum fehlt wieder, und dafür tritt ein Lückenbüßer ein.

V, 5, 42

I pull in resolution (das heißt: ich ziehe den Zügel der Entschlossenheit ein), sagt Macbeth, als er hört, daß der Birnamwald anrückt. Dafür nehme ich ein andres Bild aus dem Gebiet der Reitkunst:

Entschluß, der Renner, strauchelt.

D. Tieck:

Einzieh' ich die Entschlossenheit.

Unzutreffend

I, 4, 22

Macbeth sagt zu Duncan:

The service and the loyalty I owe,
In doing it, pays itself. Your highness part
Is to receive our duties, and our duties ...
... do but what they should.

D. Tieck:

Dienst sowie Lehnspflicht lohnt sich selbst im Tun.
Genug, wenn Eure Hoheit unsre Pflichten
Annehmen will; und unsre Pflichten ...
Tun nur, was sie müssen.

Sie übersetzt wieder die einzelnen Wörter, und unzutreffend, und schließt mit einem gedankenlosen Widersinn. Service and loyalty ist nicht zweimal das Nämliche wie bei ihr, sondern die bekannte Figur der Hendiadys: loyal service (Lehnsdienst). Duties heißt natürlich nicht Pflichten, sondern wieder Dienste, und die tun nicht, was sie müssen, also gezwungen, sondern was sie als „Kinder, Diener" sollen. Es ist von keinem Zwangs-, sondern von einem Pflichtverhältnis die Rede.

Die Lehnspflicht, die ich schulde, Herr, bezahlt
Sich im Erfüllen. Euer Hoheit Amt
Ist's, unsre Dienste hinzunehmen ...
Die, was sie sollen, tun.

III, 4, 23

Macbeth sagt zu den Mördern, daß er, wenn sie Fleance getötet hätten, gewesen wäre

As broad and general as the casing air.

D. Tieck zeigt in ihrer Uebersetzung:

Weit, allgemein wie Luft und Windeshauch,

daß sie die für Macbeths Ehrgeiz so wohlberechnete gewaltige Hyperbel nicht verstanden hat. General wird hier als Gegensatz zu limited, = boundless, gebraucht, und casing air ist die (das All) umschließende Luft. Also:

Wie Luft so unbegrenzt und allumschließend.

III, 4, 76

Ere humane statute purg'd the gentle weal.

D. Tieck:

Eh' menſchlich Recht den frommen Staat verklärte.

Shakſpere ſagt: ehe menſchenfreundliche Geſetze den [wüſten] Staat reinigten, ſo daß er geſittet wurde (gentle, hier proleptiſch gebraucht, ſtellt in verſchiedenen Beziehungen den Gegenſatz von wild dar). Daher beſſer:

Eh' milde Satzung ſanfte Sitten ſchuf.

Falſch

I, 2, 10

Von dem Rebellen Macdonwald ſagt der Krieger, er ſei „wert, ein Rebell zu ſein, denn dazu"

The multiplying villanies of nature
Do swarm upon him.

D. Tieck:

Denn um ihn ſchwärmen
Die wucherhaften Tücken der Natur.

Es heißt natürlich:

Denn dazu wimmeln
Die Tücken der Natur in ihm, ſich ſtets
Vermehrend.

I, 3, 54

Nach der Prophezeiung der Hexen ſagt Banquo:

My noble partner
You greet with present grace.

D. Tiecks Engliſch reicht für dieſen letzten Ausdruck nicht hin; ſie überſetzt ins ungefähr:

Den edlen Kampffreund
Grüßt ihr mit neuem Erb'.

für mit jetz'gem Glück.

I, 3, 125

Banquo ſagt zu Macbeth:

The instruments of darkness ...
Win us with honest trifles, to betray's
In deepest consequence.

D. Tieck:

Verlocken uns durch ſchuldlos Spielwerk.

Was ſie ſich dabei gedacht hat, iſt unerkennbar; die Worte ſtehen dem Gedanken, den Shakſpere hier ausſpricht, ganz fern. „Sie gewinnen uns mit ehrlichen Kleinigkeiten" heißt eben mit Ehrlichkeit im kleinen, und verraten uns dann in Dingen von äußerſter Folgenſchwere (in deepest consequence):

Des Dunkels Diener
Gewinnen uns mit Ehrlichkeit im kleinen,
Uns zu verraten, wo's das Höchste gilt.

I, 7, 2

Eine allerdings für D. Tiecks Zeit schwierige Stelle in dem berühmten Monolog Macbeths hat sie zum Teil falsch, zum Teil sinnlos und in wenig gefeiltem Deutsch übersetzt:

if the assassination
Could trammel up (in einem Netz auffangen) the consequence, and catch,
With his surcease, success; that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,
But here, upon this bank and shoal*) of time,
We'ld jump the life to come. But in these cases
We still have judgment here; that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
To plague the inventor.

D. Tieck:

Wenn der Meuchelmord
Aussperren (das Gegenteil von dem, was im Texte steht) könnt' aus seinem Netz die Folgen,
Und nur Gelingen aus der Tiefe zöge:
Daß mit dem Stoß einmal für immer alles
Sich abgeschlossen hätte — hier, nur hier —
Auf dieser Schülerbank (bank and school!!) der Gegenwart,
So setzt' ich weg mich übers künft'ge Leben.
Doch immer wird bei solcher Tat uns schon
Vergeltung hier: daß, wie (??) wir ihn gegeben,
Den blut'gen Unterricht, er, kaum gelernt (taught!!),
Zurückschlägt, zu bestrafen den Erfinder.

Das ist eine von den nicht vereinzelten Stellen, welche zeigen, wie allseitig — hinsichtlich ihrer Kenntnis des Englischen wie ihrer Muttersprache, ihrer dichterischen Disposition und ihrer Denkkraft — D. Tieck unfähig war, Shakspere zu übersetzen. Es ist kein Vers in dieser Stelle, der nicht die gröbsten Verstöße nach den genannten Seiten aufweist. Wenn sie auch keine Ahnung von der Bedeutung von trammel up hatte, so durfte sie es bei einiger Sprachkenntnis doch nicht mit ausschließen übersetzen; und wenn wir ihr verzeihen, daß sie surcease als gänzlich unbekannt unter den Tisch fallen ließ, so mußte sie doch den Unterschied von bank und bench kennen. Daß Shakspere den personifizierten Mord ein Netz für sein Opfer aufhalten läßt, ist ein sehr gutes Bild; unsagbar abgeschmackt aber ist es, ihn zum Fischer zu machen, der das Gelingen aus der Tiefe zieht und die Folgen aus seinem Netz nicht aussperren kann.

Meine Fassung ist:

---

*) Shoal ist die allgemein angenommene Emendation für das sinnlose School der Folios.

Wenn der Mord
Auffangen könnt' in seinem Netz die Folgen,
Mit dem Vollbringen das Gelingen*) haschen,
Wenn dieser eine Mordstreich alles wär'
Und alles endete — hier, hier allein,
Auf dieser Sandbank einer seichten Welt (oft durch time gegeben):
Das Jenseits gäb' ich unbekümmert preis.
Doch solche Taten richten sich schon hier;
So daß wir blut'gen Unterricht bloß geben,
Der, kaum erteilt, auf des Erfinders Haupt
Zurückschlägt.

II, 2, 11

The attempt,
And not the deed confounds us.

D. Tieck:

Der Anschlag,
Nicht die Tat verdirbt uns.

Attempt heißt niemals Anschlag, sondern die Ausführung eines Anschlages, also:

Der Versuch nur, nicht
Die Tat zerschmettert uns.

II, 3, 62

Lenox schildert die Erscheinungen der Mordnacht: er habe ein Wimmern in der Luft gehört,

strange screams of death
And prophesying, with accents terrible,
Of dire combustion.

Daraus macht D. Tieck:

ein Todesstöhnen,
Ein Prophezein in fürchterlichem Laut
Von wildem Brand.

Also „ein Prophezein" hat Lenox in der Luft gehört? — Der Text sagt nichts so Unbegreifliches. D. Tieck hat sich nur durch das folgende of verleiten lassen, prophesying substantivisch zu fassen, während es ein Attribut zu screams of death ist und als Partizip Präsens nach dem Brauch jener Zeit sein Objekt mit of zu sich nimmt. Die Stelle heißt:

ein Angstgeschrei,
Seltsam und in entsetzensvollen Lauten
Verkündend wilden Brand.

III, 2, 13

Macbeth sagt mit Beziehung auf den Mord und die Gefahr, die ihm von dem scharfblickenden Banquo droht:

We have scotch'd the snake, not kill'd it.

---

*) Diese Nachahmung des Gleichklanges von surcease (ea damals wie e in Ehre gesprochen), success ist Fr. Vischer entlehnt.

D. Tieck:

Zerhackt ist nur die Schlange, nicht getötet.

Also zerhackt, und doch nicht getötet? — Scotch heißt leicht verwunden, die Stelle muß also heißen:

Verwundet ward die Schlange, nicht getötet.

III, 2, 16

„Ehe ich länger in der Angst lebe," fährt Macbeth fort,

let the frame of things disjoint, both the worlds suffer.

D. Tieck in merkwürdiger Unkenntnis eines bekannten Wortes:

eher soll der Dinge Bau zertrümmern (Deutsch?),
Die beiden Welten schaudern

für:

eher soll der Weltenbau zerfallen
Und Erd' und Himmel untergehn.

IV, 1, 59

Mitunter versteht D. Tieck den Shakspereschen Text absolut nicht und schwärmt dann nach eigner Phantasie sich etwas vor; so zum Beispiel als Macbeth die Hexen beschwört, ihm die Wahrheit zu sagen:

though the treasure
Of nature's germen tumble all together,
Even till destruction sicken.
Müßte selbst
Der Doppellichter Pracht und Ordnung (!) wild
Zusammentaumeln; ja, bis zur Vernichtung (till destruction!)
Erkranken — — —

Das klingt wie die Rede eines Irrsinnigen: es sind tönende Worte, deren Zusammenfügung weder eine Anschauung noch einen Gedanken erkennen läßt. Wie kommt sie nur zu den „Doppellichtern", die offenbar die zwei Himmelslichter, Sonne und Mond, sein sollen? Wie wäre es zum Beispiel, wenn sie in einem alten Lexikon german in der veralteten Bedeutung „leiblicher Bruder, Vetter" und so weiter gefunden, germen für den Plural von german angesehen und in den „leiblichen Brüdern der Natur" die beiden Himmelslichter entdeckt hätte? — Diese Erklärung ist nicht unglaublicher als die Uebersetzung. — Treasure heißt natürlich „Pracht", und die Uebersetzung macht den Zusatz von „Ordnung" nötig, da die Pracht doch nicht zusammentaumeln kann. — Till destruction (bis zur Vernichtung) ist ein Fehler, den ein Anfänger im Englischen schon machen kann.

Die Stelle lautet in meiner Revision:

laßt auch
Den ganzen Schatz des Samens der Natur
Vernichtet werden, bis Zerstörung selbst
Am Uebermaß erkrankt.

IV, 3, 183

Auch der folgende Fehler beruht auf einer großen Unkenntnis des Englischen. Rosse erzählt Malcolm, daß das schottische Volk beginne, sich zu empören:

there ran a rumour
Of many worthy fellows that were out.
[Es] lief dort ein Gerücht,
Daß manche wackre Leut' im Felde stehn.
Und das ward meinem Glauben nach bestätigt;
Denn auf dem Marsch sah ich des Wütrichs Macht.

D. Tieck übersetzt nahezu das Gegenteil von dem, was Shakspere sagt, und merkt nicht, daß sie sich in Widerspruch setzt mit den folgenden Versen:

[Es] lief dort ein Gerücht,
Daß manche wackre Leute weggeräumt.

IV, 3, 237

Macbeth
Is ripe for shaking, and the powers above
Put on (anspornen) their instruments.

D. Tieck:

Macbeth ist reif zur Ernte, und dort oben
Bereiten ew'ge Mächte schon das Messer.

Darin liegt in der Tat eine kindlich märchenhafte Vorstellung sowohl von den ewigen Mächten wie von der Erntearbeit: die ewigen Mächte schleifen schon das Messer, mit dem sie ernten wollen — was? Obst oder Getreide? — Da man zum Schütteln des Obstes keine besondere Werkzeuge gebraucht, so können unter den instruments put on (!) nur menschliche Werkzeuge gemeint sein, welche der Himmel zum Verderben Macbeths in Bewegung setzt:

Macbeth ist reif zum Schütteln, und die Mächte
Dort oben schicken ihre Diener aus.

V, 4, 14

Malcolm fällt ein ungünstiges Urteil über die militärische Lage Macbeths, das der besonnenere Macduff zurückweist. Was kann er sagen? — Doch nur: „Spart Euer Urteil auf, bis Ihr den Erfolg vor Augen habt." Das sagt er denn auch bei Shakspere, und noch eine Kleinigkeit mehr:

Let our just censures
Attend the true event.

Zwei Ausdrücke machen hier Schwierigkeiten: censures und true event. Fast alle mir vorliegende Erklärer und Uebersetzer fassen censure als Tadel auf außer Al. Schmidt (Sh.-Lex.), nach welchem censure bei Shakspere überwiegend Urteil heißt, Barnett*) (judgment) und Fr. Vischer. Die Bedeutung „Tadel" paßt absolut nicht in den Kontext: Malcolm hat nichts getadelt, er hat nur Macbeths Lage kritisiert und sie als ziemlich hoffnungslos bezeichnet. Und wenn der Tadel „gerecht" wäre, worin wieder alle übereinstimmen, warum sollte er dann nicht ausgesprochen werden? Just ist proleptisch gebraucht: das Urteil soll erst ein richtiges werden.

*) Notes on Shakespeare's Plays. — Macbeth. London, 1902.

True event erklärt Delius unhaltbar mit Erfolg der guten Sache; die andern (auch Al. Schmidt) ziemlich nichtssagend mit wirklicher Ausgang. Koppel (Shakspere-Studien zu Macbeth) faßt true als „nicht irrend, nicht trügend", also sicher. Malcolm sagt: Damit unser Urteil richtig sei, warten wir den Ausgang ab, der uns die untrügliche Gewißheit gibt. So übersetzt auch Fr. Vischer, allerdings mit Auslassung von just.

Bis der Erfolg
Uns recht gibt, spart das Urteil auf.

In meiner Revision habe ich diese Fassung übernommen, werde sie aber in späteren Ausgaben in folgender Weise abändern:

Daß recht das Urteil sei,
Spart's bis zum sichern Ausgang.

V, 5, 13

Macbeths Worte:

I have supp'd full with horrors

übersetzt D. Tieck (und sie nicht allein):

Ich habe mit dem Graun zu Nacht gespeist.

Es heißt: ich habe mich beim Nachtmahl — als Duncans blutiger Geist erschien — am Grauen satt gespeist.

Doch hab' ich mich
Beim Nachtmahl einst am Grauen satt gespeist.

V, 7, 28

Malcolm sagt:

We have met with foes
That strike beside us.

D. Tieck:

Wir trafen Feinde,
Die uns vorbeihaun. (Deutsch?)

Die lächerliche Vorstellung, daß ganze Scharen Macbeths, auf die Gefahr hin, selbst vernichtet zu werden, im Kampfe mit Malcolms Scharen an ihren Gegnern immer vorbeihaun, wird auch von englischen Erklärern geteilt. — Beside us ist = by, on our side:

Wir trafen Feinde,
Die für uns kämpfen.

V, 8, 55

Macduff betritt mit Macbeths Haupt die Bühne und ruft:

The time is free.

D. Tieck:

Die Zeit ist frei.

Time heißt bei Shakspere ganz gewöhnlich: die Welt.

Sinnlos

Daß D. Tiecks Ueberſetzung eine ſtattliche Reihe von Sinnloſigkeiten enthält, bedarf eigentlich kaum mehr des Beweiſes. Einige Beiſpiele aber wollen wir doch noch anführen — für die bedingungsloſen Bewunderer von Schlegel und Tieck.

II, 1, 56

Macbeth ruft die „ſichre, feſtgefugte Erde (sure and firm-set earth)" an, daß ſie ſeine Schritte nicht hören laſſen möge, was ſie infolge ihrer Feſtigkeit und Härte doch müßte.

D. Tieck überſetzt: Du feſtgefugte Erde, [und doch] leicht verwundbar. — Nun haben die Folios allerdings sowr(e) und sour; aber Capells naheliegende Konjektur sure iſt allgemein angenommen. Tieck ſelbſt jedoch wollte sore leſen; und ſeine Tochter folgte ihm.

II, 3, 146

Donalbain. Where we are,
There's daggers in men's smiles: the near (= nearer) in blood,
The nearer bloody.

Der Sinn der letzten Worte iſt nicht ſchwer zu verſtehen: je näher ſie im Blute ſtehn, aus deſto größerer Nähe droht ihre blutige Geſinnung.

D. Tieck:

Wo wir ſind, drohn Dolche
In jedes Lächeln, um ſo (!) blutsverwandter,
So mehr verwandt dem Tode.

Die letzte Wendung iſt als ſolche ſinnlos, wenn man auch merkt, daß ſie ſagen wollte: ſie (aus „jedes" entnommen) ſtehen dem Morde näher. Die Verkehrung des Shakſpereſchen „je — deſto" in „deſto — je" iſt heller Unſinn.

III, 1, 48

Der Monolog des Königs Macbeth beginnt:

To be thus (König) is nothing:
But safely to be thus.

So weit zu ſein, iſt nichts:
Wenn man nicht ſicher ſo weit iſt. Die Furcht
Vor Banquo u. ſ. w.

Dieſe ganz klaren Worte werden bei D. Tieck:

Das (König) ſo (in der Weiſe, alſo unſicher) zu ſein, iſt nichts,
Doch ſicher ſo (alſo unſicher) zu ſein.

Es hängt nur an einer Kleinigkeit; ſie hätte nur zu ſagen brauchen: doch ſicher das zu ſein. Aber ſie denkt eben nicht nach.

III, 4, 33

„Banquo liegt im Graben," ſagt ein Mörder,
Im Kopfe zwanzig tief gehau'ne Wunden,
Die kleinſte tödlich ſchon (the least a death to nature).

Das heißt, die kleinſte iſt ein Tod, eine Vernichtung der Lebenskraft (nature).

D. Tieck:

Die kleinſt' ein Lebenstod.

III, 4, 127

Macbeth fragt die Lady, wie weit es in der Nacht ist. Sie antwortet:

Almost at odds with morning, which is which.

Die Shakspersche Kürze ist im Deutschen nicht wiederzugeben:

Sie ist so nah' dem Morgen,
Daß sie sich streiten, wer von beiden herrsche.

D. Tieck:

Im Kampf fast mit dem Tag: ob Nacht, ob Tag.

IV, 1, 123

Bei der Erscheinung der Könige mit Banquo spricht Macbeth die Worte:

the blood-boltered Banquo smiles upon me.
Banquo mit den Klumpen Bluts im Haar
Lächelt mich an.

D. Tieck:

Denn lächelnd winkt der blutdurchsiebte Banquo.

Die Uebersetzerin hat im Lexikon das Verbum bolter (= balter) zusammenkleben nicht gefunden; wohl aber bolt, und das heißt: (Mehl) sieben — nun: hier wird Blut gesiebt, und Banquo ist das Sieb. — Das grenzt eben ans Unglaubliche.

IV, 3, 14

Der mißtrauische Malcolm sagt zu Macduff:

I'm young, but something
You may deserve of him (Macbeth) through me.
Zwar bin ich jung,
Doch könnt Ihr was an mir bei ihm verdienen,

nämlich durch meine Auslieferung.

D. Tieck übersetzt wieder, was nicht dasteht und was in dieser Verbindung sinnlos ist:

Ich bin jung, doch näher
Könnt Ihr durch mich ihn prüfen (deserve !).

IV, 3, 232

Macbeth wünscht, daß er dem Mörder seiner Kinder sofort entgegentreten könnte, und ruft den Himmel an:

Cut short all intermission! (Schneid allen Aufschub ab!)

D. Tieck:

Vernichte jede Trennung!

V, 8, 50

Nachdem der alte Siward sich auf Kriegerart über den Tod seines Sohnes getröstet hat, sagt Malcolm:

He's worth more sorrow,
And that I'll spend him.
Mehr Trauer gebührt ihm,
Und die will ich ihm weihn.

D. Tieck:

Mehr Leid verdient er,
Und das (das verdiente Leid) vergelt' ich ihm.

Dunkler Text*)

IV, 3, 86

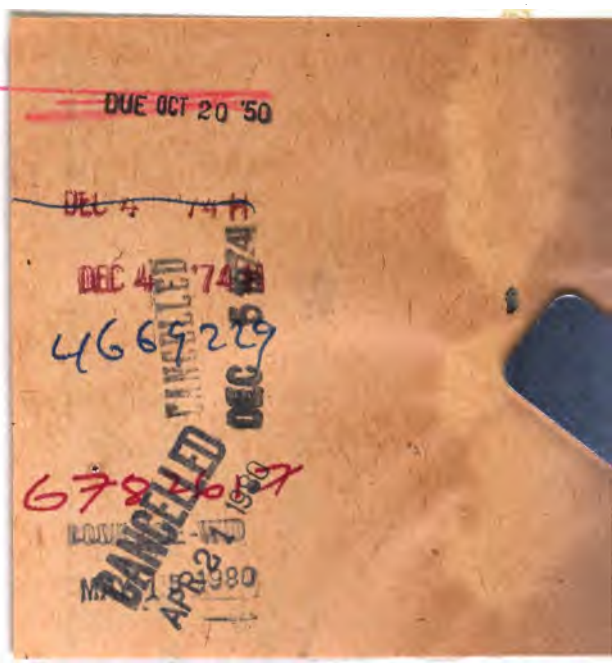
Als Malcolm seine eigne Habsucht geschildert hat, erwidert Macduff:

This avarice
Sticks deeper, grows with more pernicious root
Than (die früher geschilderte) summer-seeming lust.

Das Epitheton summer-seeming ist eine unzweifelhafte Verderbnis. Was ist eine „Lust, die wie ein Sommer erscheint"? Offenbar weiter nichts als eine „heiße Lust". Für solche nichtssagenden Epitheta pflegt der reife Shakspere nicht neue Wortprägungen zu schaffen. Nun hat eine Anzahl von Erklärern dem Ausdruck mehr Bedeutung geben wollen, indem sie ihn mit „kurz wie ein Sommer" übersetzten. Aber eine Jahreszeit kann nicht mehr als eine andre ein Symbol der kurzen Dauer sein; vielleicht allein der nicht kalendermäßige Frühling. Aber wie sollte der Dichter überhaupt zu der seltsamen Anschauung kommen, in irgendeiner Jahreszeit ein Symbol der Kürze zu sehen? Von den zahlreichen Emendationen scheint mir nur eine naheliegende beachtenswert, die auf ein Mißhören des dictando setzenden Druckers zurückzuführen ist; es ist die von Heath: summer-seeding. Das wäre eine Lust, die im Sommer (Mannesalter) schon in Samen schießt (seeding) und dann abstirbt. Damit ist auch das aus dem Pflanzenleben genommene Bild des vorigen Verses passend weiter geführt. Der Sinn der Stelle ist also: Die Habsucht wurzelt tiefer und dehnt ihre alle Kraft des Bodens auffaugenden (pernicious) Wurzeln weiter aus als das Sommerpflänzchen Lust. Also wäre die Stelle zu übersetzen, wie Fr. Vischer sie gibt:

Diese Habsucht
Steckt tiefer, schlingt verderblicher die Wurzeln
Als heiße Lust, die schnell in Samen schießt.

*) Hierher gehört auch eine Anzahl der früher behandelten Stellen.



DUE OCT 20 '50

DEC 4 '74

DEC 4 '74

4669229

CANCELLED

DEC 15 1974

6782607

CANCELLED

APR 22 1980

LOUVRE-IND

MAY 15 1980

56.59
wierigkeiten der Shakspere-Uber
oner Library 002920388
2044 086 731 916